

A vueltas con los carteles de teatro en el Siglo de Oro

Golden Age Theatre Bills Revisited

Mercedes de los Reyes Peña

Universidad de Sevilla

ESPAÑA

mdelosreyesp@telefonica.net

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 3.1, 2015, pp. 155-186]

Recibido: 20-03-2015 / Aceptado: 25-03-2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2015.03.01.11>

Resumen. El presente trabajo ofrece una especie de estado de la cuestión sobre los carteles de comedias en el teatro áureo, con la reproducción de los hasta ahora conocidos y la aportación de nuevas informaciones, a la luz de las actuales bases de datos, las cuidadas catalogaciones de bibliotecas y archivos y la continuada investigación de cualificados especialistas en el ámbito de los manuscritos teatrales del Siglo de Oro.

Palabras clave. Carteles, teatro, Siglo de Oro.

Abstract. The present work updates the research on the Spanish Golden Age comedy bills and reproduces the so far known ones. It also offers valuable new information, in the light of current databases, meticulous library and archive catalogues, and the constant research carried out by qualified specialists in the field of Golden Age theatre manuscripts.

Keywords. Theatre Bills, Theatre, Spanish Golden Age.

Mi afición por los carteles de teatro se remonta muchos años atrás, a 1983, cuando publiqué el primer artículo sobre ellos. En este caso, se trataba de un curioso cartel de teatro del siglo XVIII, que desplegaba toda una teoría dramática neoclásica (Imagen 1)¹. Después, me centré en el Siglo de Oro, escasísimo en testimonios gráficos al respecto, en contraste con los numerosos testimonios documentales y literarios que los carteles de comedias habían generado. Primero, en 1984, fue un artículo sobre dos carteles burlescos manuscritos, inéditos hasta entonces, hallados en la Biblioteca Colombina y Capitular de Sevilla, pues este medio de información no se resistió a

1. Reyes Peña, 1983.

ser empleado como vehículo paródico para la sátira política en el Seiscientos (Imágenes 2 y 3)². Más tarde, en 1993, me centré en los carteles serios, a los que había aludido tangencialmente en el artículo anterior como introducción a los burlescos, estudiando y publicando los hasta entonces conocidos: uno completo (Imagen 4), aportado como prueba en el expediente de una querrela criminal interpuesta por el arrendador del Corral del Coliseo de Sevilla, el 5 de junio de 1619, contra Juan Acacio y Diego de Vallejo, autores de comedias, por su decisión de representar los autos sacramentales del *Corpus* hispalense en el sevillano Corral de Doña Elvira, en lugar de hacerlos en el Coliseo, de propiedad municipal; y otro fragmentario (mitad izquierda), conservado como cubierta de la segunda jornada de la comedia *Los mártires del Japón*, copiada en Lisboa en 1637 y radicada en la Biblioteca Nacional de España (en adelante, BNE), el cual apoyaba la tipología del único hasta entonces conocido entero (Imágenes 5 y 6)³. Por último, el descubrimiento, en el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, de otro cartel completo, me determinó a una nueva incursión en el tema con la publicación de dicho testimonio gráfico, manuscrito y original (Imagen 7)⁴, así como de dos impresos: uno original, correspondiente a un jugador de manos flamenco, Juan Rogé, que representa su espectáculo en el Corral de la Montería de Sevilla (Imagen 8) y otro reproducido en 1916 (Imagen 9)⁵. Es verdad que en el primer caso se trata de una función no teatral en sentido estricto, lo cual condiciona sus características; pero la actuación de esta especie de prestidigitador o ilusionista en corrales de comedias y la curiosidad del precioso cartel, «acaso en ejemplar único», como advierte Agustín González de Amezúa, autorizaron a abordarlo en mi estudio. Igual que en los otros dos carteles originales completos, su inclusión en el expediente de un proceso favoreció la conservación. El otro impreso es una reproducción de 1916 (Imagen 9). En palabras de Adolfo Aragonés al publicarlo, no se reproduce del original, sino de «un libro referente a Toledo», cuyos datos bibliográficos no se indican, siéndome imposible su localización. Como manifiesta su lectura, anuncia la llegada de una compañía de comedias a Toledo, el número de sus componentes y su amplio repertorio: «Ha llegado a Toledo una compañía de comediantes compuesta de diez y seis personas y con gran número de comedias, autos, farsas y bailes», además del día, momento de la representación, título de la obra y piezas adicionales: «Esta tarde representará la *Comedia pródiga*, una loa y un baile», reflejando el citado erudito su forma, disposición y contenido. Los ejemplos hasta ahora citados evidencian cómo la ampliación del *corpus* de los carteles áureos da paso a nuevas modalidades.

La publicación, en 2010, por Piedad Bolaños Donoso de un fragmento de otro (Imágenes 10 y 11)⁶, del que ya había dado cuenta en 2005⁷, descrito pero no es-

2. Reyes Peña, 1984. Del segundo de ellos, basándose en una copia con variantes, ha tratado en fecha más reciente Rodríguez Cuadros, 2012, pp. 260-271.

3. Reyes Peña, 1993. Para el primero, véase también Reyes Peña, 2007a.

4. Había sido publicado, en blanco y negro, por Barnadas y Forenza, 2000, p. 576.

5. Reyes Peña, 2006. Al mismo tiempo que trabajaba en el cartel boliviano, otra investigadora, Verónica Arenas Lozano (Universidad de Valencia), también lo hacía, desconociéndolo la una y la otra. Sus resultados, pueden leerse en Arenas Lozano, 2007, que no publica el citado cartel.

6. Bolaños Donoso, coord., <www.rutasteatroandalucia.es>, colgada en la red informática el 2/12/2010.

7. Bolaños Donoso, 2005, p. 39, donde no se publica.

tudiado, y los caminos abiertos a la investigación por la aplicación de las nuevas herramientas informáticas durante los últimos años, me impulsaron a tratar una vez más un tema tan querido por mí, ahora a la luz de las nuevas bases de datos, las cuidadas catalogaciones de bibliotecas y archivos —muchas de ellas en línea— y la continuada investigación de cualificados especialistas en el campo de los manuscritos teatrales del Siglo de Oro⁸. Estimaba conveniente emprender una nueva búsqueda, lo más exhaustiva posible aunque siempre resultara incompleta, reunir lo que había hasta el momento mediante esta especie de estado de la cuestión presentado⁹, y aportar las nuevas informaciones que sobre carteles había ido recogiendo hasta hoy, objetivos a los que responde el presente artículo¹⁰.

Debido a que los carteles hasta ahora mostrados, excepto uno (Imagen 11), están descritos y estudiados en artículos anteriores, empezaremos por el análisis de éste, que, si bien posee sus propias peculiaridades, presenta algunas características comunes con los anteriores. Dicho cartel pasó desapercibido para Antonio Paz y Meliá, pues no hace referencia a él cuando en la entrada núm. 2773 correspondiente a la comedia *La puerta Macarena* describe el Ms. 16.550, en el que se halla el citado cartel¹¹. Tampoco la hace Julián Paz en la 2ª ed. de la obra¹². La primera noticia sobre él la ofrece, como hemos indicado, Piedad Bolaños, en 2005, publicándolo en 2010; y, en 2013, se alude a él, con algunos errores, en la base de datos «Manos teatrales». Analizado el manuscrito que lo contiene por Margaret R. Greer, ésta recoge datos ya facilitados por Paz y Meliá, como la fecha de copia de la comedia, 1677, y la pertenencia del ms. al autor de comedias Félix Pascual, añadiendo, entre otros, que «los folios entre las jornadas y al final del ms., fols. 25, 49 y [67] son partes de un cartel de anuncio de una representación; se puede leer en f. 25 "jueves" y en [67] "Repres.ta"» [consulta realizada, 7/2/2014]. La lectura del tex-

8. En este sentido, me han sido fundamentales, como se observará a lo largo del artículo, la base de datos «Manos Teatrales», dirigida por Margaret R. Greer (<https://tts-fm-research-web.trinity.duke.edu/manos/dblogin.html>) y el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT), ed. digital dirigida por Teresa Ferrer Valls, 2008. En éste, hay alusiones a carteles en 76 entradas de las 6.122 que posee. De aquéllas, conviene tener en cuenta que en algunas se repiten datos recogidos en otras por implicar a más de un comediante y referirlas en cada caso. Estas alusiones, desprovistas de esas repeticiones, habría que multiplicarlas por las ocurrencias que cada entrada presenta, que oscilan entre las 16 de Diego (de) Osorio y la única de muchos de ellos. La mayoría se hallan en certificados notariales como testimonios de representaciones realizadas, no anunciadas o suspendidas por diversos motivos, perteneciendo el mayor número de incidencias a fichas de «actores y autores». Gracias a la labor realizada por historiadores del teatro como Pérez Pastor, Cotarelo y Mori, Shergold y Varey... son abundantes las noticias sobre Madrid y la presencia/no presencia de carteles en sus dos corrales, la Cruz y el Príncipe.

9. Donde no podemos olvidar la cita de quien tradicionalmente ha sido considerado como su «inventor»: el comediante Cosme de Oviedo (Granja, 1989, vol. II, pp. 94-95). Por último, conviene también añadir a este estado de la cuestión el estudio de un cartel setecentista no conservado, sometido a censura inquisitorial, que figura bajo las denominaciones de «aviso al público», «prospecto», «impreso», «notoriedad» o «cartel de teatro» en el expediente incoado (Reyes Peña, 2007b).

10. Este trabajo se presentó como ponencia en las *XXXI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería (13 de marzo al 12 de abril de 2014)*. Agradezco a Vicente Palacios el tratamiento de las imágenes para su publicación.

11. Paz y Meliá, 1899, p. 425. Se trata de la Primera parte de la comedia.

12. [Paz], 1934, t. I, p. 458, núm. 3027.

to resulta incompleta y la foliación no totalmente correcta, pues lo que realmente leemos es «Oi Jueb / es Repres^{ta}: / Aqu[i]», en fols. 25r, 68v y 49r., respectivamente, con numeración moderna a lápiz¹³. El fol. 25r se utiliza como hoja de respeto entre la portada de la segunda jornada y su primera hoja; el fol. 49r con la misma función entre la portada de la tercera jornada y su primera hoja; y el fol. 68v, igualmente, como hoja de respeto entre la última hoja escrita de la comedia, incompleta en su final, y la portada posterior de la misma.

Piedad Bolaños tampoco suministra el contenido completo de este cartel fragmentario, pues, al leer «Jueves Representa Aqu[i]»¹⁴, omite el término «Oi», escrito con una letra gótica mayúscula bellamente adornada, como las demás iniciales de palabra del resto del cartel. Se trata de un adverbio temporal habitual en los carteles, como muestran los ejemplos gráficos originales de Sevilla: «Vallejo i Acazio / Repss^{tan} oi miercoles sus famosas fiestas / en doña elvira a las dos»; y de Bolivia: «La famosísima comedia de La des- / preciada querida de lope de vega / nueva de esta hultima parte que / agora vino Se rrepr. Oy sabado». A estos testimonios, se pueden añadir otros documentales, presentados a lo largo del trabajo, o este otro de carácter literario: en la Jornada I de *La Baltasara*, de Luis Vélez de Guevara, Antonio Coello y Francisco de Rojas, uno de los personajes lee el texto de un cartel, que dice:

Aquí representa Heredia
oy Martes la gran Comedia
del Saladino, a las tres¹⁵.

Recompuesto el cartel, podríamos preguntarnos qué habría escrito en esa cuarta parte inferior derecha que le falta. Muy probablemente, el apellido o el nombre y apellido del autor de comedias cuya compañía representaba la función anunciada, dato también fundamental en la información de los carteles. Así lo ofrecen los testimonios gráficos del completo de Sevilla —«Vallejo y Acazio»— y el fragmentario de la BNE —«Paz»—. Sobre el citado autor, tal vez fuera «Félix Pascual», a quien, en 1677, pertenecía la copia de la comedia que lo contiene: en el fol. 2r, bajo el título, leemos «Año 1677 / Esta com^a es de felix / Pasqual Autor de / Comedias»¹⁶.

En cuanto al tipo de papel, es de la época, con filigrana en círculo timbrado con corona real y con una cruz inscrita en el interior. Las tres hojas en 4º conservadas —es decir, las tres cuartas partes del cartel— por su función de hojas de respeto se conservan más limpias que las de portada. Aunque hoy las tres jornadas de la comedia están encuadradas juntas, estuvieron probablemente sueltas hasta finales del siglo XIX, impidiendo el apretado cosido distinguir con claridad los

13. BNE, ms. 16550. Al término «Aqu[i]», además de la «i», le falta la mitad de la «u», que solo presenta el primer palo, como se aprecia en la imagen.

14. Bolaños Donoso, 2005, p. 39.

15. Testimonio tomado de José M^a Ruano de la Haza, 1991, p. 17, n. 6. A este cartel y a la presencia en él de los datos fundamentales de la representación anunciada, había ya hecho referencia Alberto Castilla, 1986, vol. I, p. 375. Ejemplo ya utilizado por mí en 1993, p. 104.

16. [Paz, J.], 1934, t. I, núm. 3027; Bolaños Donoso, 2005, p. 39; Greer, «Manos teatrales» [7/2/2014].

cuadernillos que componen la comedia. Si bien no he podido cotejar, poniéndolos frente a frente, el tipo de papel del cartel de Sevilla y de los dos fragmentarios de la BNE, estos últimos, aunque uno con filigrana y otro sin ella, no presentan grandes diferencias.

Las tres hojas que conforman el cartel que estudiamos poseen estas dimensiones: 21,6 cm (alto) x por 15,5 cm (ancho). Ahora bien, al ser dicho fragmento solo tres cuartas partes del cartel, éste tendría las siguientes dimensiones: 31 cm (alto) x 43,2 cm (ancho), medidas muy aproximadas a las del cartel sevillano: 31 cm (alto) x 41,50 cm (ancho) y a las del otro cartel fragmentario de la BNE: 30,30 (alto) x 43 cm (ancho), lo que confirma el tamaño habitual de los carteles: un pliego común¹⁷.

Sobre el tipo de letra y color, sus dos líneas presentan una grande y primorosa letra gótica de un único color con diversas tonalidades, debido a las diferentes proporciones de disolución de la tinta en agua. En un primer momento, el color de la tinta sería negro, derivando con el tiempo un poco a sepia. Aunque el color de éste sea el negro, el empleo del rojo era muy habitual en la factura de los carteles, como se advierte en este testimonio literario de Salas Barbadillo: «Fue pues que puse una noche unos carteles por la ciudad que amanecieron en los cantones de letras gruesas y coloradas al modo de estos con que los autores de comedias combidan al pueblo...»¹⁸.

El aprovechamiento del reverso de los carteles para custodiar jornadas de comedias se prolongará durante el siglo XVIII, centuria donde la aplicación de la imprenta para su elaboración, frente al procedimiento manuscrito del Siglo de Oro, multiplicará sus posibilidades de conservación. En la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, se hallan numerosos ejemplos, como muestran los siguientes testimonios:

a) Utilización del vuelto de un cuarto de cartel teatral impreso como portada o cubierta posterior de la comedia *Al noble su sangre avisa* de Tomás Manuel de Paz (Sevilla, Francisco Leefdael, en la casa del Correo Viejo, [entre 1700 y 1728]). Aunque no lo reproduzco, aludo a él por resultar significativo como ejemplo de reutilización del papel de carteles ya inservibles¹⁹.

b) En este otro ejemplo, se ha conservado un cartel impreso completo: la mitad derecha cubre, como portada anterior y posterior, la comedia *La virtud consiste en medio. El pródigo y rico avariento* de un ingenio (Valencia, en la imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, 1772) y la mitad izquierda, plegada, se encuaderna al final, como hojas de respeto ante la portada posterior (Imagen 12), utilizándose sus respectivos vueltos blancos, excepto uno de ellos, para apuntes de teatro. Recons-

17. Recordemos que el llamado pliego común «tiene las dimensiones del papel sellado, es decir, 435 mm de largo por 315 de ancho» (DRAE, en línea).

18. Alonso Jerónimo Salas Barbadillo, *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas y El Gallardo Escarramán* [1620], ed. Marcel Charles Andrade, 1974, p. 191.

19. BHMM, Tea 1-84-17, b. Agradezco sinceramente todas las facilidades ofrecidas por los facultativos de esta Biblioteca en la consulta de los fondos solicitados, su reproducción y los correspondientes permisos de publicación.

truido el cartel con estas dos mitades (Imagen 13), sus dimensiones coinciden con las de los carteles de teatro áureos: 29,5 cm + cosido (alto) x 41,5 cm (ancho)²⁰.

c) Un cartel impreso completo del siglo XVIII o parte de él, dado su tamaño (30 cm de ancho x 21 cm de alto), con anotaciones manuscritas, se aprovecha para la encuadernación de la comedia *Mentir y mudarse a un tiempo. El mentiroso en la corte*, de Diego y José de Figueroa y Córdoba (Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1746) [Imágenes 14 y 15]²¹. El vuelto en blanco del cartel que sirve de portada anterior a la comedia se emplea para el título de la misma y otros apuntes manuscritos.

d) El vuelto de un cartel completo aparece plegado como portada anterior (doble hoja correspondiente a la mitad derecha del mismo) y posterior (doble hoja correspondiente a su mitad izquierda) de la comedia *El valiente Campuzano* de Fernando de Zárate (Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1745) [Imágenes 16 y 17]²². Es un cartel totalmente manuscrito, como los del Siglo de Oro, para el que se emplea papel timbrado de 1742, el cual se halla muy ajado. El vuelto blanco del cartel se aprovecha para apuntes teatrales manuscritos. El cosido de la pieza dificulta la lectura de la obra anunciada: *El sitio de Cremona*, el autor de comedias es Manuel de San Miguel y su tamaño 30 cm (alto) x 42 cm (ancho). La escritura es clara y la letra de un solo color aparece hoy como sepia.

e) En último caso, recogemos un cartel mixto en cuanto a su confección por el empleo de la letra impresa y manuscrita. La parte impresa es una especie de plantilla o formulario que se cumplimenta a mano según la ocasión (Imagen 18)²³. En la actualidad, se conserva desplegado, si bien posee marcas de dobleces en cuatro partes. El papel es de la época sin filigrana y el color de la tinta negra, estando la letra manuscrita de un tono casi sepia. El vuelto aparece en blanco, figurando en su mitad inferior ciertas anotaciones manuscritas. Con unas dimensiones de 28 cm (alto) x 38,8 cm (ancho), el cartel se halla enmarcado por una orla tipográfica. A pesar de su tardía fecha, 1792²⁴, el contenido es de una gran economía: «Hoy Miercoles 12 de Sept.^{bre} / representan / las dos compañías / en el Coliseo de la Cruz / (si no hubiere novedad que lo impida) / la comedia ó drama titulada: / La Egilona /

20. BHMM, Tea 1-9-7, a1. Se trata de la comedia *El tirano Gunderico*, de Manuel Fermín de Laviano. Andioc y Coulon, 1996, catalogan varias representaciones de ella en el Corral del Príncipe y el Corral de la Cruz: Príncipe, 4-16/11/1785, por Eusebio Ribera (p. 390); Cruz, 19-22/06/1789, por Eusebio Ribera (p. 417); y Príncipe, 24-31/01/1794, por Eusebio Ribera (p. 439).

21. BHMM, Tea 1-44-14, a2.

22. BHMM, Tea 1-10-3, c. Se trata de la obra *Preso, muerto y vencedor, todos cumplen con su honor en defensa de Cremona*, de Antonio Zamora. Andioc y Coulon, 1996, catalogan varias representaciones de ella en el Corral de la Cruz: 11-14/01/1716, por la compañía de José Garcés (p. 72); 16-17/06/1764, con el título *El sitio de Cremona*, por María Hidalgo (p. 260); y 14-16/05/1784, por Manuel Martínez (p. 384), pero ninguna realizada por la compañía de Manuel de San Miguel, como se anuncia en nuestro cartel. A este autor lo encontramos representando en los corrales madrileños en las décadas de 1720, 1730, 1740 y 1750 (véase Andioc y Coulon, 1996).

23. BHMM, PI 4-1.

24. La fecha no figura en el cartel, pero en la ficha digital de catalogación se le atribuye la indicada [consulta del 05/03/2014].

con una tonadilla nueva y fin de fiesta. / A las 7»²⁵. Como es fácil observar, continúa siendo muy semejante a los del Siglo de Oro, a pesar de que la aplicación de la letra impresa a los carteles setecentistas favorecía mayor prolijidad en la información.

Tras esta digresión sobre carteles del siglo XVIII, que heredan ciertas características de los seiscientistas, y la alusión al contenido del citado en último ejemplo, regresamos a este aspecto —el contenido— en los carteles áureos. La aparición de nuevos testimonios ha ido abriendo el arco respecto a la información suministrada. Las diferencias entre unos y otros vienen impuestas por las distintas circunstancias de representación y el lugar de colocación. El del último seiscientista citado (Imagen 11), como su contenido apunta y Piedad Bolaños sugiere, «tendría que utilizarse mayormente delante de la propia puerta del corral o, también, en una ciudad que no hubiera nada más que un corral o casa de comedias, razón por la que no es necesario especificar donde se va a representar»²⁶. Personalmente, la presencia del adverbio «Aquí» me inclina más por la posibilidad de que estuviese colocado en la puerta de entrada del corral de representación. Se trata de un contenido que no resulta extraño, por ser bastante parecido al que un escribano, cumpliendo el auto del juez de ver «los carteles que están puestos cerca del Corral de doña Elvira» en el pleito interpuesto a los autores de comedias Acacio y Vallejo en Sevilla por el arrendador del Coliseo el 5 de junio de 1619, testifica haber leído en el cartel de la entrada de dicho corral:

en la esquina de la Borciguenería, donde se suelen fijar los carteles de las comedias, estaua fijado uno conforme al que está presente en estos autos [el que se adjunta como prueba y hemos reproducido], y, más adentro del dicho corral, en la esquina junto al arquillo del Atanbor, que es la entrada del dicho corral de doña Elvira donde se fijan los carteles de las comedias, estaua fixado otro cartel que decía: «Aquí representan Ballejo y Acacio sus famosas fiestas, a las dos»²⁷.

Y en el reverso del citado cartel de 1619, en lo que parece un ensayo de escritura, leemos idéntico texto: «Aquí repres^{ta} Ballejo y Acasio / sus famosas fiestas a las dos»²⁸.

Testimonios documentales, a los que podemos añadir este otro literario. Recordemos que en el entremés de *La melancólica*, de Calderón, Luisa lee a Manuela el cartel que encuentran a su llegada al corral de las comedias, que dice:

25. BHMM, Pl 4-1. De esta obra de Antonio Valladares de Sotomayor, Andioc y Coulon (1996) catalogan varias representaciones en el Corral del Príncipe y en Corral de la Cruz: Príncipe, 7-13/12/1785, con el título *La viuda de don Rodrigo*, por la compañía de Eusebio Ribera (p. 390); Príncipe, 30-31/5/1788, bajo el título *La Egilona, viuda del rey don Rodrigo*, por Eusebio Ribera (p. 408); Cruz, 12-21/11/1790, con el título *La Egilona*, por Eusebio Ribera (p. 423); Príncipe, 19-21/10/1791, bajo el título *La Egilona*, por Eusebio Ribera (p. 427); Príncipe, 11-13/09/1792, con el título *La Egilona*, por las dos compañías [Manuel Martínez y Eusebio Ribera] (p. 432); Cruz, 16-18/12/1794, bajo el título *La Egilona*, por Eusebio Ribera (p. 446); Príncipe, 21-24/06/1798, con el título *La Egilona*, por Luis Navarro (p. 464).

26. Bolaños Donoso, 2005, p. 39.

27. AMS, I, carp. 155, núm. 290, Pl. III-1-5, testimonio ya utilizado en artículos míos anteriores.

28. Véase la reproducción fotográfica de este reverso en Reyes Peña, 1993, p. 117, lám. VIII.

Aquí Rosa representa
 hoy la *Puerta con dos casas*,
 de un ingenio de Vallecas,
 con grada para mujeres²⁹.

Si en este testimonio se añade el dato «con grada para mujeres», en este otro de Madrid, donde el 29 de mayo de 1623 se prohíbe una comedia empezada en el corral de la Cruz (la *Primera parte del emperador Carlos Quinto*), con el consiguiente enfado del público asistente (amotinamiento, rotura de bancos, etc.), se precisa la gratuidad de la función: «El día siguiente —leemos en un noticiario madrileño— se pusieron carteles que se haría la comedia de la *Primera parte de Carlos Quinto* con puerta franca, sin llevar dinero»³⁰.

Si bien en los carteles lo habitual era el título de la comedia del día, como se estipulaba en el Reglamento de teatros de 1608: «6. Que en los carteles, pongan [los autores] claramente las comedias que han de hazer, y representen cada día, y el que por justa causa lo dexare de hazer, de quenta dello al señor del Consejo so la dicha pena»³¹, también hay ejemplos de anuncio de la función del día siguiente: el 18 de julio de 1662 la compañía de Simón Aguado «había puesto cartel anunciando una comedia nueva para el día 19 de julio», aunque no pudo representarla por estar ensayando una fiesta teatral que se celebró el día 20 en el Palacio del Buen Retiro³².

Gracias a la abundante documentación teatral de la que disponemos, se conocen los títulos de muchas comedias lucidos en los carteles, ya fueran largos o cortos, sencillos o complicados, como muestran estos trece puestos en los carteles y representados por el autor Bernardo de la Vega en el Corral de Comedias de la Montería de Sevilla durante los meses de abril y mayo de 1673: *También hay duelo en las damas*, *El mejor par de los doce*, *Gustos y disgustos*, *El traidor contra su sangre*, *La fe de Abraham*, *El retrato original*, *Leoncio y Montano*, *El pleito del demonio*, *Los Tellos, primera y segunda parte*, *Los desagavios de Cristo*, *El Eneas de Dios* y *San Agustín*³³.

Por la curiosidad de su contenido, así como por su fecha temprana, 1542, traemos a colación un último ejemplo. Se trata de un «cartell» escrito por un comediante, Andreu Solanell, en lengua catalana, como anotaciones finales incluidas tras la copia de la parte que le correspondía en dos jornadas (segunda y tercera) de la comedia *Claudina*, escrita en castellano y copiada en Puigcerdá el 19 de julio

29. Testimonio recogido en Granja, 1989, vol. II, p. 99, n. 24, por quien cito. Testimonio del que hice también uso en mi artículo de 1993, p. 104.

30. *Noticias de Madrid: 1621-1627*, pp. 59-60 (la cita en p. 60).

31. Varey y Shergold, 1971, p. 48.

32. *DICAT*, s. v. Aguado, Simón, apodado (*el Joven*), y Escamilla, Antonio de (Antonio Vázquez).

33. *DICAT*, s. v. Vega, Bernardo de (la). Aunque en esta base de datos se indique que Sentaurens dice trece, «aunque solo ofrece el título de doce», son trece los títulos enumerados por el citado investigador, pues, en el caso de *Los Tellos* explicita *Primera y Segunda parte*, las cuales solían escenificarse separadas en distintos días.

de 1542, según informa Jordi Rubió i Balaguer (1964)³⁴. Para este estudioso, dichas anotaciones «presenten el repertori d'una colla ambulante de còmics catalans d'aquella data tan reculada»³⁵, si bien para mí lo que presentan es el repertorio del propio actor, el conjunto de los personajes por él interpretados:

Fonch escrit lo present cartell por mi Andreu Solanell, vuy dimecres que comptan 19 del present mes de juliol, any 1542.

Só estat jo, Andreu Solanell, en las següents farsas:

Et primo en la primera que may fuy, fonch a Barcelona que fiu dos personatges so és: un soldat y un patge; feren-la mon germà Perot Solanell y Yohan Blanch y Toni Blanch y Bertran del Tint i yo, en la qual farsa se introduyen sis personatges: primo un galant, y un moso, y una dama, y una mosa, y un sodat: lo galant feya mon germà Perot Solanell, y yo lo moso y lo soldat feya yo, la dama feya Bertran del Tint, la mosa feya Toni Blanch, lo pastor feya Johan Blanch.

Més fuy en una comedia en llatí que feren a Gerona uns quants studians que eren, yo fiu un galant.

Més só estat en un altra feren en la present vila de Puixcerdà, yo fiu dos personatges: un biscaí y un salvatge.

Més só estat en una altra feren també en la present vila de Puixcerdà, yo fiu dos personatges, so és: un pagès que.s deya Cremes y un vell que.s deya Laques; anomenave.s la dita comedia *L'aunuch*.

Y ara só en aquesta que.s diu *Claudina*, fas un pastor: diu-se Penuquillo³⁶.

Soy consciente de que es muy aventurado solo por los términos «Fonch escrit lo present cartell» considerarlo como tal, aunque por la información suministrada, recuerda el cartel de Juan Rogé para el anuncio de sus actuaciones arriba citado (Imagen 8). No obstante, con todas las salvedades posibles sobre el tipo de cartel que fuera (debido a los escasos datos sobre el mismo), me resistía a no incluirlo en este trabajo.

Tras esta presentación de carteles conservados y la descripción de su tamaño, tipo de letra, colorido y contenido, nos podríamos preguntar por ¿quiénes eran los encargados de escribirlos?, ¿quiénes, cómo, dónde y cuándo los fijaban? o ¿qué precio pagaba por ellos el autor de comedias o el arrendador del corral?, preguntas a las que ya di respuestas en 1993 y que ahora ratifico y amplío con nuevos testimonios.

Si fijar un cartel con pala y engrudo era una tarea fácil, realizada por personas de baja condición social, como pícaros, esclavos o criados³⁷, el escribirlos era otra cosa. Dada su cualificación profesional, esta labor correspondía con frecuencia al

34. Tomo los datos de *DICAT*, que he comprobado personalmente en su fuente: Jordi Rubió i Balaguer, 1964, pp. 152-153, por donde cito.

35. Rubió i Balaguer, 1964, p. 152.

36. Rubió i Balaguer, 1964, pp. 152-153, n. 14.

37. Véase Reyes Peña, 1993, pp. 107-108.

apuntador, miembro de la compañía que sabía leer y escribir, y, a veces, hasta componer obras:

a) Alonso del Castillo, uno de los actores con quienes se concierta Alonso de Cisneros en una escritura, fechada en Valladolid el día 13 o 15 (?) de marzo de 1594, para formar una compañía en la que representarán los papeles que se le asignaren desde ese día hasta el de Carnaval del año siguiente, se compromete, además, a componer cinco comedias, «dándole la compañía trazas para dos de ellas», dos autos para la fiesta del Corpus y escribir los carteles de las comedias, por lo que cobraría 8 reales diarios³⁸.

b) Francisco Cortés se obliga con el autor Manuel Simón durante la temporada de 1630-1631 para hacer carteles y sacar comedias por el precio de 3,5 reales y una caballería, recibiendo 50 reales prestados³⁹. Al tratarse de una compañía de «partes», dichos 3,5 reales serían de ración.

c) Pedro de Palacio, en un concierto firmado el 8 de febrero de 1636 en Medina del Campo, es contratado por el autor Pedro García de Vergara, «en el ministerio de apuntar, sacar papeles y hacer los carteles»⁴⁰.

d) Francisco de Rueda, apuntador, es el encargado de hacerlos en la compañía de Bartolomé Romero durante un año a partir del 22 de febrero de 1638, día en que firman un concierto donde se estipula que aquél debía «apuntarles las comedias y hacerlas y hacer carteles» por 4 reales de ración y 2 reales de representación⁴¹.

e) Agustín Romero, apuntador, es igualmente quien los hace en la compañía de Francisco Vélez de Guevara, pues, con la doble función de «apuntar y hacer carteles», se concierta con éste, en Madrid el 3 de abril de 1639, a cambio de 4 reales de ración y 3 reales de representación⁴².

Otras veces son otros miembros de la compañía quienes, además de representar, se comprometen a hacer otras funciones como elaborar los carteles, caso presente ya en Alonso del Castillo arriba citado:

a) El 14 de febrero de 1603, el actor Dionisio Vázquez, vecino de Andújar y mayor de 25 años, se compromete con el autor Antonio de Granados, por escritura de obligación firmada en Toledo, para representar durante dos años (desde el día de Carnaval de 1603 hasta el día de Carnaval de 1605) «todas las comedias y entremeses, públicos y secretos, y sirviendo y haciendo todo lo demás que se me ordenare, y haciendo carteles, y yendo a todas las partes que fuere la compañía». Por ello, recibiría 5 reales por representación el primer año y 6 reales el segundo, 3 reales de ración cada día, y lo acostumbrado por el día del Corpus y viajes⁴³.

38. *DICAT*, s. v. Castillo, Alonso del, y Cisneros, Alonso de.

39. Bolaños Donoso, 2011, pp. 341-343.

40. *DICAT*, s. v. Palacio, Pedro de, y García de Vergara, Pedro.

41. *DICAT*, s. v. Medina (o Rueda), Francisco de, y Romero, Bartolomé.

42. Pérez Pastor, 1901, pp. 308-309, p. 308, testimonio ya utilizado por mí en 1993, pp. 108-109.

43. *DICAT*, s. v. Vázquez, Dionisio, y Granados (o Granado), Antonio de.

b) En un contrato fechado en Sevilla el 21 de junio de 1610 para la formación de una compañía de comedias desde ese día hasta el de Carnaval de 1611, Juan Bravo, que figura entre los otorgantes, cobraría 6 reales y medio de parte de cada día de representación, 3 reales de ración, tanto si representaba como si no lo hiciese, y por el mismo precio se comprometió a escribir las comedias y los carteles que se le indicaran. Al final del contrato, se abriría la caja de las dos llaves y el dinero allí guardado se repartiría proporcionalmente respecto a la parte y cantidad que cada uno de los miembros que todavía permaneciesen en la compañía hubiera ganado⁴⁴.

c) El 12 de febrero de 1616, Juan Acacio, autor de comedias, se concertaba, por una escritura firmada en Málaga, con Pedro de Herrera, natural de Espinosa de los Monteros y residente en Málaga, para que formase parte de su compañía durante dos años, a partir de Carnaval de 1616, comprometiéndose éste a representar en las comedias y entremeses y colaborar en todo aquello que se le ordenase, escribir los carteles y apuntar las comedias, por lo que recibiría el primer año 3 reales los días que no representase, cabalgadura para los viajes, y 6 reales los días que actuase, y el segundo año recibiría 3 reales los días que no representase y 7 reales los días que representase⁴⁵.

d) En una obligación fechada en Tudela el 10 de febrero de 1698, en la que un grupo de actores se comprometían a formar parte de la compañía del autor José Antonio de Guerrero desde ese momento hasta el Miércoles de Ceniza de 1699, consta que le darían a José Antonio de Guerrero, autor y segundo galán, y a Domingo de la Cueva, apuntador (con 12 reales de partido), 2 reales a cada uno por cada día que tuviesen que hacer los carteles con el título de las comedias que la compañía fuera a representar⁴⁶.

A veces, son los administradores o arrendadores de los corrales los encargados del pago de los carteles:

a) En un concierto fechado en Madrid el 25 de noviembre de 1651 entre el administrador de la Casa de comedias de Toledo, por una parte, y el autor Sebastián de Prado, de por sí y en nombre de su mujer y otros actores, por otra, para acudir a representar en la citada casa de comedias, dicho administrador, entre otras obligaciones, se comprometía a correr con los gastos de vestuario y carteles⁴⁷.

b) A Laura de Herrera, arrendadora del Corral de la Montería de Sevilla, se los hacía, en 1670, un copista, al que pagaba un real y medio cada día, debiendo él procurarse el papel necesario⁴⁸. Y, cinco años más tarde, en un memorial de gastos de 1675, la citada arrendadora registra la misma cantidad —real y medio todos los días— «del que hace los carteles [...], porque para el papel le doy doscientos cuarenta reales, que es lo que montan las 160 representaciones de las dos temporadas

44. *DICAT*, s. v. Bravo, Juan.

45. *DICAT*, s. v. Herrera, Pedro, y Acacio (o Acacio Bernal o Acacio Bernal y Vergara), Juan (de).

46. *DICAT*, s. v. Guerrero, José (Antonio) (o Antonio José) de, y Cueva, Domingo (de) la.

47. *DICAT*, s. v. (García) de Prado, Sebastián Luis.

48. Sentaurens, 1984, vol. I, p. 402. testimonio también utilizado por mí en 1993, p. 109.

[anuales]»⁴⁹, es decir, que la cantidad recibida, al no tener el cartelista que poner el papel, resulta más elevada. Y al «mozo que los ponía en los puestos de las calles» pagaba un real todos los días⁵⁰, idéntico salario al que recibía el niño que los pegaba en 1670⁵¹.

Según los testimonios presentados, el precio que se pagaba por la función exclusiva de hacer los carteles no era demasiado costoso: la arrendadora Laura de Herrera, como acabamos de ver, pagaba, en 1670 y 1675, 1 real y medio por día, haciéndose cargo el copista del importe del papel en la primera fecha y ella en la segunda; y algo más, 2 reales diarios, recibían, respectivamente, José Antonio de Guerrero y Domingo de la Cueva en 1698. El precio se elevaba cuando a la función de hacer carteles se unían las de apuntar y/o copiar comedias: 3,5 reales de ración más una caballería cobraba Francisco Cortés durante la temporada de 1630-1631; sendos 4 reales de ración más 2 y 3 reales por representación, respectivamente, cobraban Francisco de Rueda, en 1638, y Agustín Romero, en 1639. Y, cuando a estas funciones se añadía la de representar, las minutas eran más sustanciosas: 6 reales por representación y 3 reales de ración recibían Dionisio Vázquez, en 1604; Juan Bravo, en 1610; y Pedro de Herrera, en 1616.

El «representar» y «poner carteles» o el «no representar» y «no poner o quitar carteles» eran acciones inseparables durante el Siglo de Oro, como se advierte una y otra vez en escrituras de obligación y certificados notariales de escribanos:

a) El actor y autor Pedro de Valdés se compromete en una escritura, donde actuaba en su nombre Miguel Ruiz, fechada en Toledo el 31 de octubre de 1614, entre otras obligaciones, a representar «todos los días en poniendo cartel sin despedir la gente, y si la despidiere pague de pena doscientos reales de cada día»⁵².

b) En una declaración, el 11 de marzo de 1657, un testigo, que había asistido a una representación del autor Pedro de la Rosa el 4 de diciembre de 1656, declaró que Rosa salió del vestuario y dijo: «Mañana no represento, porque me lo ha mandado quien puede. Quando huviere de representar con mi compañía los carteles lo dirán»⁵³.

c) El autor Francisco de la Calle, los días 21 y 22 de enero de 1658, no puso carteles ni representó⁵⁴.

No obstante, también habiendo puesto carteles, se suspenden representaciones por diversos motivos, como muestran estos testimonios:

a) El autor Pedro de la Rosa, el 18 de diciembre de 1656, había puesto carteles para representar la comedia *El conde Lucanor* en el Corral del Príncipe, pero no

49. Sánchez-Arjona, 1994 [1898], pp. 467-468.

50. Sánchez-Arjona, 1994 [1898], p. 468.

51. Sentaurens, 1984, vol. I, p. 402.

52. Tomo los datos de *DICAT* (s. v. Valdés, Pedro de) y la cita directamente de la fuente utilizada: San Román, 1935, pp. 196-197 (la cita en p. 197).

53. *DICAT*, s. v. Rosa. Pedro de la.

54. *DICAT*, s. v. Calle, Francisco de (la).

quiso hacerlo aunque había público en el corral, con lo cual se devolvió el dinero. También los había puesto el 25 de enero de 1657 y en este caso no representó porque «no tubo jente»⁵⁵.

b) La compañía de Diego Osorio no representó el 11 de abril de 1657 en el Corral de la Cruz, a pesar de que había puesto carteles, «por haverle faltado por la tarde las músicas toledanas y dezirse aver ydo a Palacio en servicio de la Reyna nuestra Señora», según la correspondiente certificación notarial. Sin embargo, el regidor Ríos señaló que «Osorio no pudo representar porque cayó mala Manuela [¿de Escamilla?], la tercera dama»⁵⁶.

c) El 18 de enero de 1658, el autor Francisco de la Calle puso carteles, pero no representó, porque «no tubo jente»⁵⁷.

d) El 13 y el 16 de febrero de 1658 pusieron carteles para representar en los corrales madrileños las compañías de Francisco García, «el Pupilo», y de Francisco de la Calle, pero no representaron, porque no había gente⁵⁸.

Precisamente, la suspensión de las funciones con carteles puestos, unas horas antes o inmediatamente antes de comenzar la representación, incluso con gente ya en el corral, fue muy frecuente a causa de la llamada de las compañías a Palacio con el consiguiente perjuicio para el público y los arrendadores. Así,

a) La compañía de Juan de la Calle y Sebastián de Prado y la de Pedro de la Rosa no pudieron actuar el 17 de enero de 1660, a pesar de haber puesto carteles en el corral de la Cruz y en el del Príncipe para representar *Los Esforcias de Milán* y *El niño de La Guardia*, respectivamente, a causa de la llamada de Su Majestad a la una de la tarde para que fueran al Retiro a representar la fiesta de la Zarzuela, y, a las tres de la tarde, fueron allí en coches de palacio que les enviaron, por lo cual se cerraron los corrales⁵⁹.

b) Félix Pascual no pudo representar en los corrales madrileños una serie de días de diciembre de 1673, entre ellos el 17 a pesar de haber puesto carteles en el corral del Príncipe para la comedia *Amor y honor*, a causa de encontrarse ensayando *Los juegos bacanales*, que puso en escena al 22 de diciembre en el Salón Dorado del Alcázar con motivo del cumpleaños de la Reina⁶⁰.

c) En un certificado notarial del 26 de septiembre de 1680, consta que la compañía de Jerónimo García no pudo representar este día en el corral del Príncipe por ir a representar al Alcázar, según testimonio del escribano: «e visto a las dos del día en el dicho corral despedir la jente que había en él y quitar los carteles que estaban puestos para representar dicha compañía»⁶¹.

55. *DICAT*, s. v. Rosa, Pedro de la.

56. *DICAT*, s. v. Escamilla (o Vázquez), Manuela (de).

57. *DICAT*, s. v. Calle, Francisco de (la).

58. *DICAT*, s. v. García (de Herna), Francisco, apodado el *Pupilo*.

59. *DICAT*, s. v. Calle, Juan de la, (García) de Prado, Sebastián Ruiz, y Rosa, Pedro de (la).

60. *DICAT*, s. v. Pascual, Félix (o Jaime Lledó).

61. *DICAT*, s. v. García, Jerónimo, apodado *Tocanovias*.

d) En una carta de José de Mendieta (secretario del Condestable de Castilla), fechada en Madrid el 24 de abril de 1692, se ordenaba al autor Damián Polope que quitase los carteles de los corrales, porque «has de estar en Palacio a las tres con la comedia *Cuando no se aguarda oy*»⁶². Y en otra, de 14 de julio de 1692, se mandaba al autor Agustín Manuel que quitase los carteles de los corrales, porque «has de estar en Palacio a las tres con la comedia de *La banda y la flor oy*», representada efectivamente ese día en el Alcázar de Madrid, según consta por un certificado notarial de la misma fecha⁶³. A veces la llamada a Palacio no era tan inmediata: en una carta del mismo José de Mendieta, dirigida al autor Simón Aguado y fechada en Madrid el 20 de diciembre de 1687, se le ordenaba que no pusiese carteles el día siguiente, ya que a las cuatro de la tarde tenía que estar en palacio para el ensayo general de la fiesta del cumpleaños de la Reina Madre y, por lo tanto, no podía representar en el corral ese día⁶⁴.

Los autores, además de plegarse a las órdenes emanadas de Palacio, también debían de hacerlo con la misma presura ante las municipales: según la correspondiente certificación notarial, el domingo 27 de mayo de 1657, estando puestos carteles para representar las compañías de Diego Osorio y Pedro de la Rosa en los dos corrales madrileños «y con xente dentro», los alcaldes de Corte hicieron devolver el dinero a las personas que ya habían entrado y mandaron quitar los carteles a la espera de tener licencia para poder ponerlos de nuevo y representar. Ambas compañías continuaron sin representar en los corrales hasta que hicieron los autos del Corpus (31 de mayo)⁶⁵.

Solo los autores que disponían de nombramiento real tenían facultad para poner su nombre en los carteles:

a) En una escritura firmada en Sevilla el 5 de marzo de 1625, Cristóbal de León, autor de comedias por Su Majestad, encontrándose enfermo y no pudiendo salir de la ciudad con su compañía, ponía en su lugar a Diego de Santiago, «ansimesmo autor de comedias por el Rey nuestro Señor», al que le entrega «el título que yo tengo del Rey nuestro Señor, en que me nombra y señala por autor de comedias y me da facultad para que lo pueda usar e use en todos sus reinos y señoríos», y lo autoriza para que «en los carteles que pusiere para las tales representaciones pueda poner su nombre por ser como es tal autor o poner el mío, como quisiere e fuere su voluntad». Título real que debería devolverle, si él, una vez curado, decidiera regresar a las tablas⁶⁶.

62. *DICAT*, s. v. Polop (o Polope, o Valdés, o Polp y Valdés, o Polope y Valdés), Damián.

63. *DICAT*, s. v. Castilla, Agustín Manuel de, apodado *Calancilla*.

64. *DICAT*, s. v. Aguado, Simón, apodado *el Joven*.

65. *DICAT*, s. v. Osorio (de Velasco), Diego (de).

66. Bolaños Donoso, 2006, p. 88, que he comprobado personalmente (Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Sección de Protocolos Notariales, Oficio IX, 1625, leg. 17817, fols. 1149r-1151v, las citas en fols. 1149r y 1149v). En la entrada de Cristóbal de León en *DICAT*, figura erróneamente como fecha de esta escritura el 10 de febrero; y en la de Diego de Santiago (Mudarra) aparecen equivocados el año (1624 por 1625) y el día y el mes (10 de febrero por 5 de marzo).

b) En una escritura fechada en Burgos el 17 de noviembre de 1609, Pedro Rodríguez, «autor de los nombrados por Su Magestad», Jerónimo López y Juan Bautista de Villalobos acuerdan deshacer una escritura anterior de cotitularidad de compañía y renunciar al título en favor del actor de su compañía Jerónimo Sánchez, desde ese día hasta el martes de Carnaval de 1610. Durante este tiempo, su autor será Jerónimo Sánchez, «con que los carteles se digan el dicho Pedro Rodríguez y el dicho Gerónimo Sánchez, por tener como tiene el dicho Pedro Rodríguez el título de Su Magestad»; y en otra, datada el mismo día, en la que Jerónimo Sánchez y su mujer se obligan con los actores de la compañía, se ratifica dicha obligación, pues Pedro Rodríguez, Jerónimo López y Juan Bautista de Villalobos se comprometen a no decir ni alegar que el dicho Jerónimo Sáchez «no es autor de los nombrados, por quanto yo, el dicho Pedro Rodriguez, tengo de asistir sienpre con él, como persona que tengo título de Su Magestad y retularnos juntos en las dichas comedias»⁶⁷.

La presencia del nombre de los autores en los carteles era de notoria importancia, pues proporcionaba prestigio, como se deduce del interés de los autores por ser rotulados en ellos, y permitía la identificación de la compañía, con la consiguiente afluencia de público para las muy reconocidas:

a) En una escritura fechada en Toledo el 9 de julio de 1602, en la que Melchor de León, autor de comedias de los seis nombrados por Su Majestad para que solo hubiera seis compañías, se concierta con una serie de actores, se acuerda, entre otras obligaciones, que «el dicho Melchor de León ha de ser como es el autor de la dicha compañía y ansi se ha de intitular en los carteles y en las demás cosas que sea necesario»⁶⁸.

b) En la temporada dramática de 1634-1635, el joven autor Luis López se une con el veterano autor Juan Jerónimo Valenciano para formar una sola compañía de «partes» durante dicha temporada y, en una de las cláusulas firmadas (en Sevilla, el 15 de febrero de 1634), se estipula la presencia del nombre de Juan Jerónimo Valenciano en los carteles:

Ítem. Que en todos los carteles que se pusieren para las comedias en esta ciudad y otras partes se han de intitular y poner diciendo que yo, el dicho Juan Jerónimo Valenciano, representa estas comedias, diciendo «el Valenciano»⁶⁹.

c) En un concierto, fechado en Madrid el 23 de febrero de 1641, Agustín Coronel y Juan Rodríguez Antriago, autores de comedias por Su Majestad, acuerdan formar una compañía de ración y representación hasta Carnaval de 1642, a partes iguales, apareciendo el nombre de ambos en los carteles y siendo necesario el visto bueno de los dos en todas las decisiones⁷⁰.

67. Tomo los datos de *DICAT* y las transcripciones las hago por la fuente utilizada: Miguel Gallo, 1994, pp. 207-208 (las citas en pp. 207 y 208, respectivamente).

68. San Román, 1935, pp. 57-58 (la cita en p. 57).

69. Bolaños Donoso, 2011, pp. 358-359.

70. *DICAT*, s. v. Coronel, Agustín (de), y (Rodríguez) (de) Antriago (y de Salazar), Juan.

Los autores no solo ponían carteles para representar en los corrales, pues también lo hacían cuando representaban comedias «al pueblo» en sitios reales: en una orden del 9 de octubre de 1685, el Condestable de Castilla mandaba a Manuel Mosquera que fuese a representar el 10 de octubre a Sus Majestades, en el Coliseo del Buen Retiro, la misma comedia que estaba representando en el corral, empezando a las tres de la tarde «haya gente o no la haya» y poniendo temprano los carteles «para que el pueblo sepa que su compañía representa en el Coliseo». Allí siguió representando los días 11, 12, 28, 29, 30 y 31 de octubre y otros de noviembre y diciembre, como atestiguan los correspondientes certificados. En el del 28 de octubre, el escribano alude a estas representaciones públicas en el Coliseo, señalando: «doy fee que oy día de la fecha, siendo como a ora de entre nueve y diez de la mañana, vi puestos carteles de comedias en las partes acostumbradas por Manuel Mosquera y Rosendo López, autores de comedias, y el que estava puesto por Manuel Mosquera decía representava en el Coliseo del Buen Retiro»⁷¹.

Igualmente lo anunciaban en los carteles cuando representaban fiestas teatrales cortesananas en teatros comerciales: las compañías de Juana de Cisneros y Diego Osorio aprovechan en 1661 los ensayos de una fiesta teatral palaciega para mostrarla al público de los corrales: los días 8 y 15 de enero estaban puestos los carteles para representar «la fiesta de las dos compañías en el corral del Príncipe», que harían el día 24 de enero en el Palacio de la Zarzuela, poniendo carteles para ello⁷².

Los carteles, además de anunciar, servían también de reclamo para quienes entonces buscaban trabajo: así José Jimeno, en Tarragona, «paseando por las calles bino a carteles de comedias y luego se fue a casa del autor [a] cuio tiempo les faltava apuntador y se acomodó a esta parte. Siguiose de esto el casarse con María de Cisneros y después pasaron con la compañía (que era la de Garzerán) a Mallorca...»⁷³.

Y, por último, los carteles fueron utilizados en alguna ocasión como arma de protesta por los actores contra autos dictados por la autoridad competente a requerimiento de arrendadores de corrales por incumplimiento de cláusulas establecidas en escrituras de obligación. Es el caso de los miembros de la compañía de Francisca López, denunciados por Laura de Herrera, arrendadora del Corral de la Montería (Sevilla), ante el alcaide y juez competente de los Reales Alcázares, el 21 de enero de 1664. Entre las acusaciones incluidas en su escrito, figuran no haber llegado a Sevilla y empezado a representar en la fecha pactada y no cumplir fielmente la obligación de poner dos comedias diferentes por semana, una nueva y una vieja, añadiendo además que

no contentándose con esto, habiendo puesto carteles para la comedia nueva de *Hacer fineza al desaire*, así desde ayer tarde domingo como esta mañana lunes posterior, y estando avisado toda la caballería de Sevilla, por hacerme perjuicio y

71. DICAT, s. v. Mosquera, Manuel (de).

72. DICAT, s. v. Cisneros, Juana de, y Osorio (de Velasco), Diego (de).

73. DICAT, s. v. Jimeno, José, y Cisneros, María de.

daño han quitado los carteles y han dicho que no quieren representar más en el dicho corral, habiéndose escondido la mayor parte de la compañía y porque el remedio toca a V. M. como alcaire y juez competente de los dichos Reales Alcázares, pido y suplico...⁷⁴.

Emitido el auto el 21 de enero de 1664 para que se notifique a los representantes que «pongan los carteles desde luego y representen en el dicho corral todos los días, haciendo las comedias que están obligados por la escritura que esta parte presenta [Laura de Herrera], y cumplan con el tenor della»⁷⁵, y notificado ese mismo día a la autora Francisca López y a Rodrigo de Sayas, que hace el papel de «barba», los comediantes no lo acatan, como se advierte por el nuevo escrito presentado por Laura de Herrera, el martes 22 de enero de 1664. En él explícita, al mismo destinatario que en el anterior, lo siguiente:

Digo que por mandado de V. M. se notificó a Francisca Lopes, autora de comedias, y a sus compañeros que hoy martes pusiesen carteles para la comedia de *Haser finesa el desaire* que los tenían puestos aller lunes y con violencia los quitaron, y porque tienen acabadas todas las apariencias y dispuesto el teatro, y en desacato de dicho auto de V. M. no los han puesto los dichos carteles y estrajudicialmente dicen que no los han de poner ni han de representar hasta el lunes que viene, y porque no es justo que teniendo obligación, como consta de la escritura, dejen de representar, siendo así que es el tiempo mejor del año y está haciendo tan buenos días, con que yo pierdo lo que había de ganar [...] a V. M. pido y suplico sirva de apremiar a la dicha Francisca Lopes y su compañía a que en efeto cumplan el auto proveído por V. M. [...] y que en efeto pongan los carteles para mañana miércoles y les notifique que asistan a la hora de representación con los apersibimientos nesarios [...]⁷⁶.

Prueba evidente del empleo de los carteles como arma arrojadiza, pues su puesta conllevaba aneja la representación.

Con todos estos testimonios, hemos dado fe de la importancia de los carteles en la época áurea y de su elevadísimo número, en contraste con su parquedad de conservación. Y era natural, debido a la fragilidad del material empleado para su elaboración, a su condición de pegados en las partes acostumbradas a la intemperie y, por lo tanto, sometidos a las inclemencias del tiempo, y a su carácter efímero, es decir, a su rápida caducidad por la información facilitada, que quedaba obsoleta de inmediato. No obstante, siempre atentos a la aparición de nuevos testimonios

74. Sevilla, Archivo de los Reales Alcázares, caja 279, Exp. 22, s. f. De este incidente entre la arrendadora del Corral de la Montería y la compañía de Francisca López dio ya cuenta Sánchez-Arjona, 1994 [1898], pp. 436-437; y, más de pasada, Sentaurens, 1984, vol. I, p. 538, n. 131, y vol. II, p. 985. Leído el expediente por esa continuada referencia a los carteles, cito directamente por él, modernizando las grafías, siempre que no conlleven valor fonético-fonológico, la acentuación y la puntuación.

75. Sevilla, Archivo de los Reales Alcázares, caja 279, Exp. 22, s. f.. Se trata de una escritura notarial firmada en Cádiz, el 6 de agosto de 1663, cuya copia se adjunta (Sevilla, Archivo de los Reales Alcázares, caja 279, Exp. 14).

76. Sevilla, Archivo de los Reales Alcázares, caja 279, Exp. 22, s. f.

gráficos y documentales, continuaremos en guardia, porque ésta, como casi todas las investigaciones de tipo histórico, siempre es un proceso en marcha.

BIBLIOGRAFÍA

Andioc, René y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1996, 2 vols.

Arenas Lozano, Verónica, «Un pleito sobre la representación de *La despreciada querida*, de Juan Buatista de Villegas, y *La tragedia por los celos*, de Guillén de Castro, en Potosí (1631)», en *En teoría hablamos de literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph (Granada, 3-7 de abril de 2006)*, coord. Antonio César Morón Espinosa y Juan Manuel Ruiz Martínez, Granada, Dauro, 2007, pp. 429-436.

Barnadas, Josep M. y Ana Forenza, «Noticias sobre el teatro en Charcas (siglos XVI-XIX)», *Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia. Anuario*, 2000, pp. 557-576.

Bolaños Donoso, Piedad, «Actividad dramática en la Casa de Comedias de Écija: hacia el ocaso que no llegó (1670-1679)», en *Écija, ciudad barroca (I). Ciclo de conferencias*, Écija, Excmo. Ayuntamiento, 2005, pp. 9-47.

Bolaños Donoso, Piedad, «Anales del teatro sevillano: Juan Jerónimo Valenciano y su repertorio teatral (1624-1625)», en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, ed. Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail/Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 77-94.

Bolaños Donoso, Piedad (coord.), «Rutas del Teatro en Andalucía», Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, <<http://www.rutasteatroandalucia.es>> [03/11/2013], colgada en la red informática el 2/12/2010.

Bolaños Donoso, Piedad, «Nacimiento del Corral de la Montería (Sevilla) y actividad dramática. 1ª etapa (1626-1636): Diego de Almonacid, El Mozo, al frente de la gestión», en *XXIV y XXV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro. In Memoriam Ricard Salvat*, coord. Elisa García-Lara y Antonio Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2011, pp. 291-369.

Castilla, Alberto, «Seis autores en busca de una actriz: La Baltasara», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (22-27 agosto 1983)*, Madrid, Istmo, 1986, 2 vols., vol. I, pp. 367-380.

DICAT = *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, dir. Teresa Ferrer Valls, Kassel, Reichenberger, 2008, ed. digital.

DRAE = *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*, en línea.

Granja, Agustín de la, «Cosme, el que carteles puso. A propósito de un actor y su entorno», en *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, ed. Carmen Argen-

- te del Castillo, Agustín de la Granja, José Martínez Marín y Antonio Sánchez Trigueros, Granada, Universidad de Granada, 1989, 3 vols., vol. II, pp. 91-108.
- «Manos Teatrales» = Base de datos de manuscritos teatrales, Margaret R. Greer, dir., Duke University, <<https://tts-fm-research-web.trinity.duke.edu/manos/dblogin.html>> [07/02/2014].
- Miguel Gallo, Ignacio Javier de, *El teatro en Burgos (1550-1752). El patio de comedias, las compañías y la actividad escénica. Estudio y documentos*, Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1994.
- Noticias de Madrid: 1621-1627*, ed. Ángel González Palencia, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1942.
- [Paz, Julián], *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass S.A. Tipográfica, t. I, 1934, 2ª ed.; t. II (Teatro Moderno), Madrid, Blass S.A. Tipográfica, 1935.
- Paz y Meliá, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Imp. del Colegio de Sordomudos y Ciegos, 1899.
- Pérez Pastor, Cristóbal, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII [Primera serie]*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «Algunas observaciones sobre un cartel de teatro del siglo XVIII», *Segismundo*, 17, 37-38, 1983, pp. 89-97.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «Dos carteles burlescos del siglo XVII», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 3, 1984, pp. 247-261.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «Los carteles de teatro en el Siglo de Oro», *Criticón*, 59, 1993, pp. 99-118.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «Nueva entrega sobre carteles de teatro áureo», en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, ed. Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail/Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 837-855.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «Cartel sevillano de teatro (1619)», en *Fiesta y simulacro ([Catálogo de la Exposición celebrada en el] Palacio Episcopal de Málaga, 19 de septiembre-30 de diciembre 2007)*, coord. Rosario Camacho Martínez y Reyes Escalera Pérez, [Sevilla], Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007a, pp. 154-155 y 397-423 («Bibliografía»).
- Reyes Peña, Mercedes de los, «Censura de un cartel de teatro del siglo XVIII», en «*Geh hin und lerne*». *Homenaje al Profesor Klaus Wagner*, coord. Piedad Bolaños Donoso, Aurora Domínguez Guzmán y Mercedes de los Reyes Peña, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007b, 2 vols., vol. II, pp. 1019-1033.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, *El libro vivo que es el teatro. Canon, actor y palabra en el Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 2012.

- Ruano de la Haza, José M^a, «Los corrales de comedias de Madrid en el siglo XVII», en *Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos de la Península Ibérica*, dir. José M^a Diez Borque, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 6, 1991, pp. 13-67.
- Rubió i Balaguer, Jordi, *La cultura catalana del Renaixement a la decadència*, Barcelona, Edicions 62, 1964.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo, *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas y El Gallardo Escarramán* [1620], ed. Marcel Charles Andrade, Chapel Hill, Department of Romance Languages-University of North Caroline (Estudios de Hispanófila), 1974.
- Sánchez-Arjona, José, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII* (1898), Sevilla, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento, 1994, ed. facs. con «Prólogo» y «Apéndice bibliográfico» de Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña.
- San Román, Francisco de B., *Lope de Vega los cómicos toledanos y el poeta sastre. Serie de documentos inéditos de los años de 1590 a 1615*, Madrid, Imprenta Góngora, 1935.
- Sentaurens, Jean, *Séville et le théâtre de la fin du Moyen Age à la fin du XVII^e siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires, 1984, 2 vols.
- Varey, John E. y Norman D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1600-1650. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books, 1971.

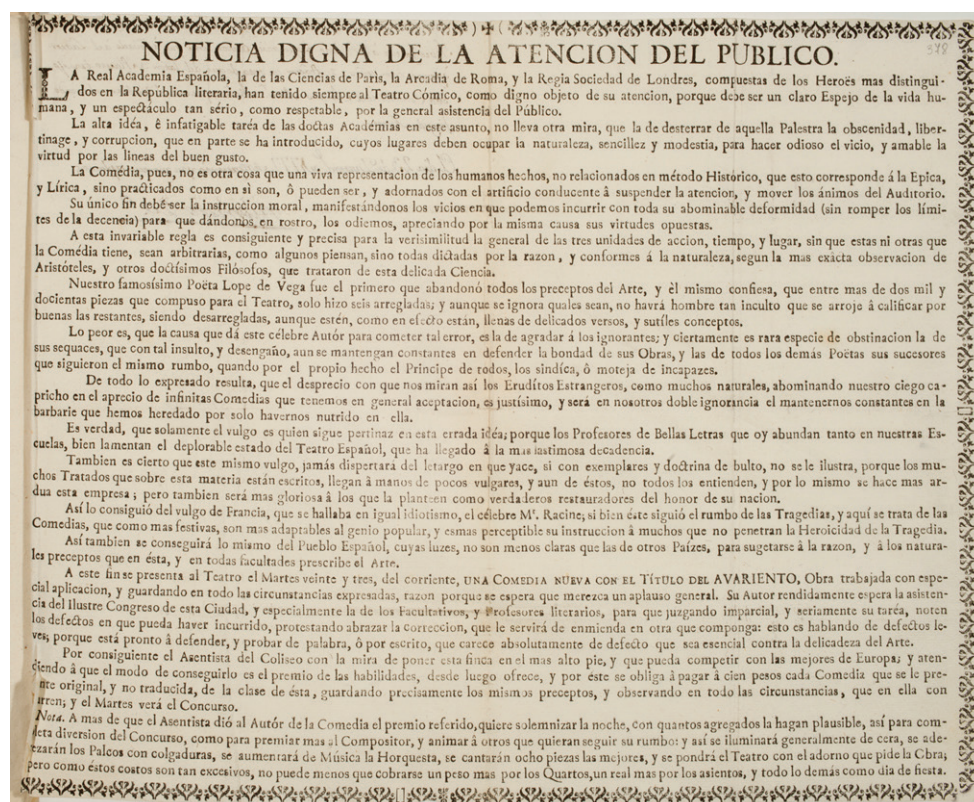


Imagen 1. Cartel de teatro del siglo XVIII (Sevilla, Archivo Municipal, Sección XI. Papeles del Conde del Águila, Libros en folio, t. 11, núm. 20).

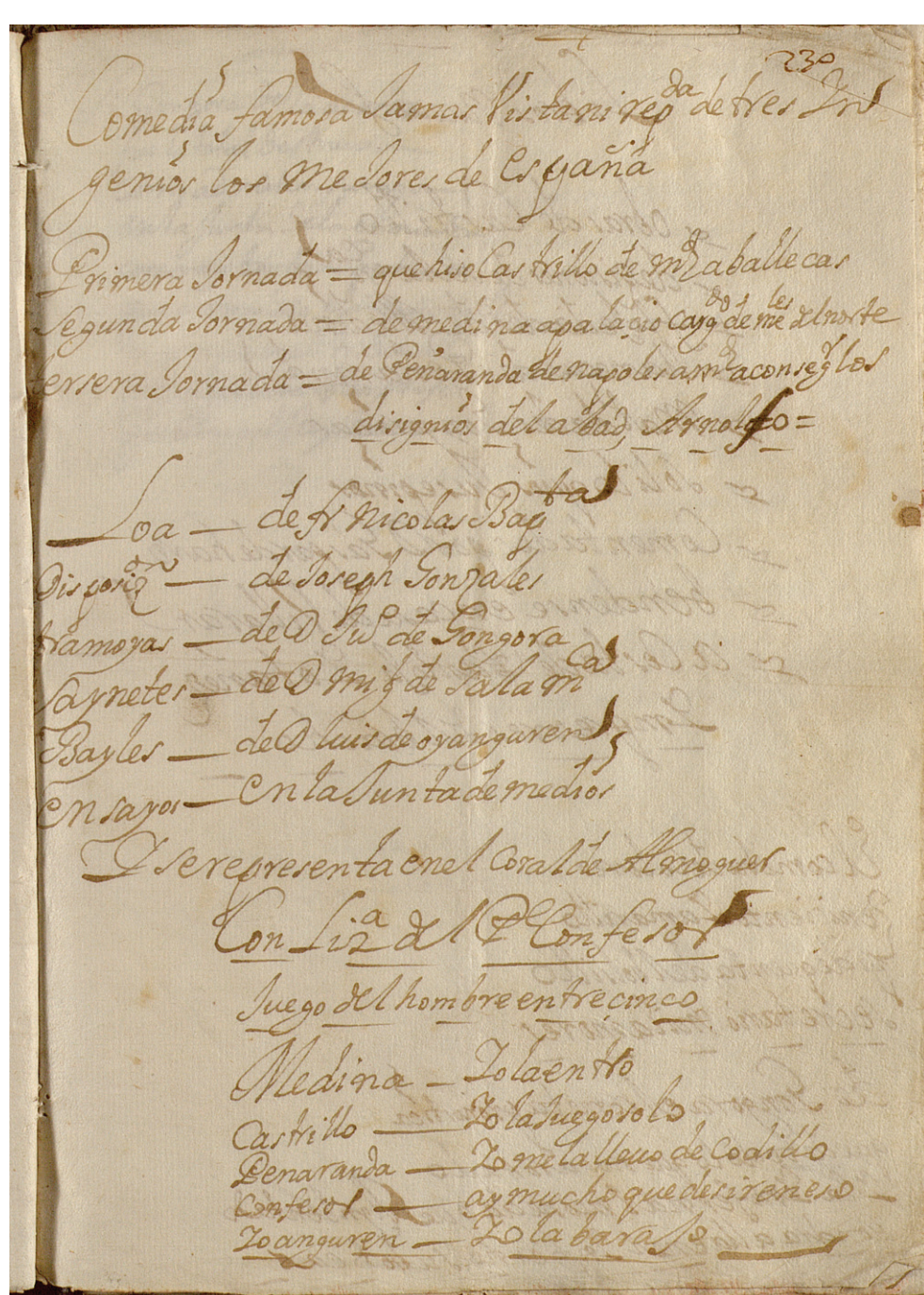


Imagen 2. Cartel burlesco (Sevilla, Institución Colombina, Biblioteca Capitulare Colombina, Obras satíricas de Don Ivan de Tarsis..., Sevilla, 1660, fol. 230r, Sig. 57-3-42).

234

Se representa la quarta parte de la farsa
 y lastimosa tragedia del cruel Martirio del toro
 y exaltacion de la moneda nueva de a once
 representada de sus ingenios de su andana,
 Hablan las personas siguientes

Verdad — Moneda subida — España perdida.
 Ignorancia — En que ha errada, si no pierda nada
 Discursos — Ignorante, mira adelante.
 Experiencia — Mejor lo veras, si miras atras.
 Reparo — No se quida, en tanta falta.
 Honra — Todo lo quiero, que ay adivino.
 Prudencia — Este extremo, todo temo.
 Malicia — Todo se acaba, con verdad.
 Castilla — A tanta intolerancia, no ay resistencia.
 Zelateria — Si esto ha, hagamos paces.

Fin:

El Reyito con Verdugo, mañana viene a la
 comedia misma comedia, con granos, extremos
 Vayle, ay agariencias, grandes bromos no
 faltarán; y de que della con el destino de
 la tal

Imagen 3. Cartel burlesco (Sevilla, Institución Colombina, Biblioteca Capitulr Colombina, Obras satíricas de Don Ivan de Tarsis..., Sevilla, 1660, fol. 234r, Sig. 57-3-42).



Imagen 4. Cartel de teatro de 1619
(©ICAS-SAHP, Archivo Municipal de Sevilla, I-155-290, Pl. III-1-5).



Imagen 5. Reverso de las portadas posterior y anterior de la segunda jornada de la comedia *Los mártires del Japón*, de Lope de Vega (Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 17365).



Imagen 6. Mitad izquierda del cartel de teatro anterior reconstruida por la unión de los dos cuartos conservados, a partir de dos fotografías independientes.

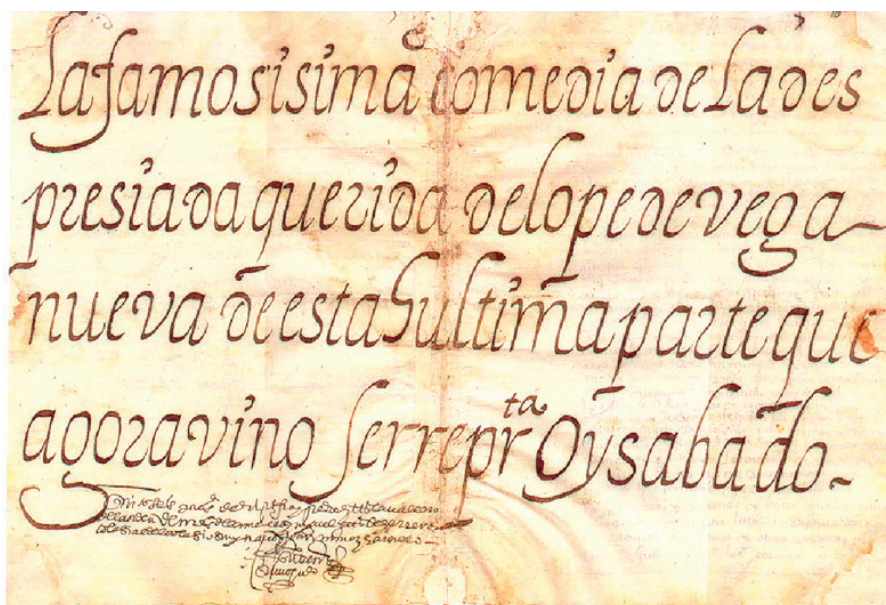


Imagen 7. Cartel de comedias (Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, EC, 1631/7: «[1]631 / Antonio de Ençinas, autor de / comedias / contra / Francisco Hurtado por 800 pesos»).



Imagen 8. Cartel de «Juan Rogé, flamenco, jugador de manos» (España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, INQUISICIÓN, 94, Exp. 15).



Imagen 9. Cartel de comedias (reproducido por Adolfo Aragonés, «Policía y feudalismo», *Toledo: Revista Semanal de Arte*, año II, núm. 25, 16 de enero de 1916, p. 201).



Imagen 10. Cuartos izquierdo superior, derecho superior e izquierdo inferior de un cartel de teatro, utilizados, respectivamente, como hojas de respeto entre la portada de la segunda jornada de la comedia *La puerta Macarena. Primera parte* y su primera hoja, entre la última hoja escrita de la comedia y la portada posterior de la misma y entre la portada de la tercera jornada y su primera hoja (Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 16550, fols. 25r, 68v y 49r).



Imagen 11. Fragmento del cartel de teatro anterior reconstruido por la unión de los fragmentos conservados, a partir de tres fotografías independientes.

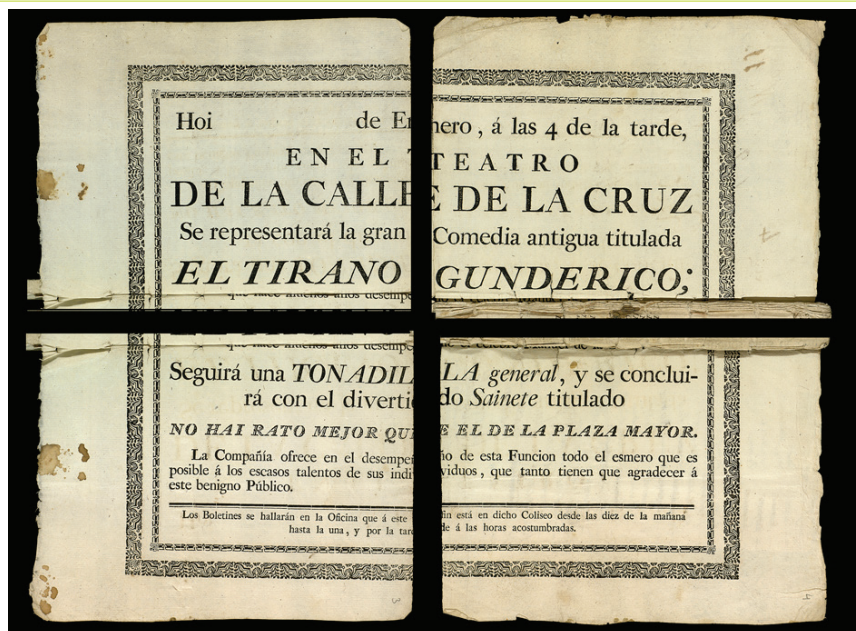


Imagen 12. Mitades izquierda y derecha de un cartel de teatro impreso del siglo XVIII: la primera, plegada, sirve de hoja de respeto ante la portada posterior de la comedia *La virtud consiste en medio. El pródigo y rico avariento*, de un ingenio, Valencia, Viuda de Joseph de Orga, 1772; y la segunda sirve de portada anterior y posterior a la citada comedia (Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, Tea 1-9-7, a1).

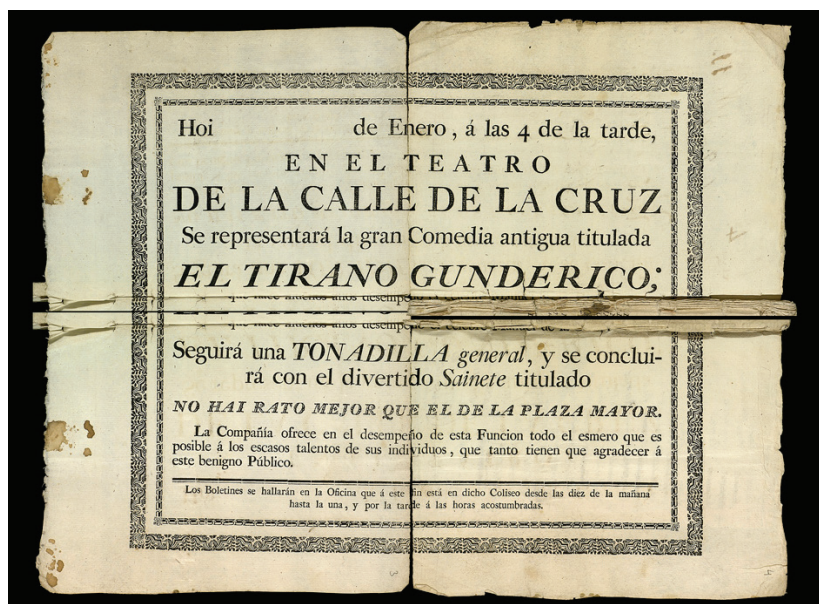


Imagen 13. Reconstrucción del cartel setecentista precedente por la unión de sus dos mitades, a partir de fotografías independientes.

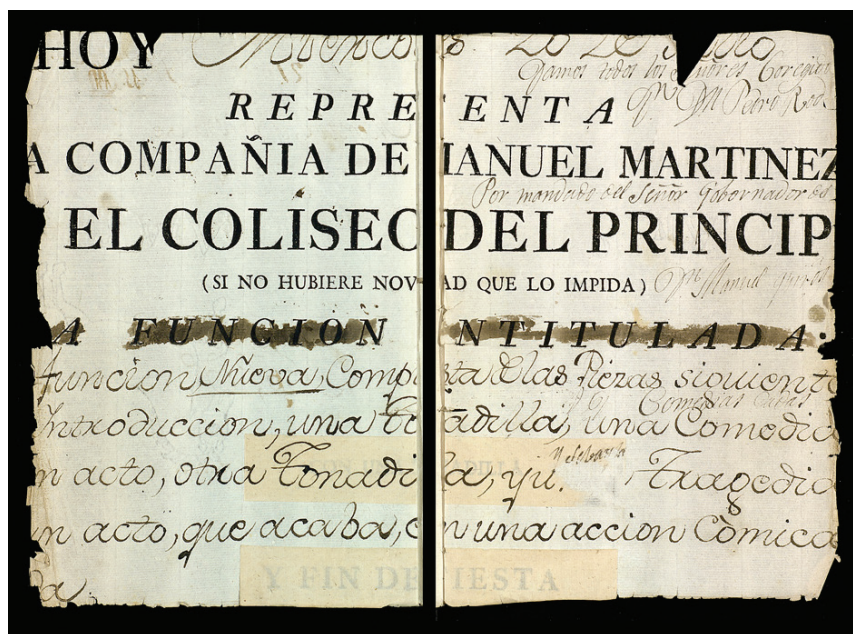


Imagen 14. Cartel impreso completo del siglo XVIII con anotaciones manuscritas aprovechado para la encuadernación de la comedia *Mentir y mudarse a un tiempo. El mentiroso en la corte*, de Diego y José de Figueroa y Córdoba (Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1746) (Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, Tea 1-44-14, a2).



Imagen 15. Reconstrucción del cartel setecentista precedente, a partir de fotografías independientes



Imagen 16. Mitades izquierda y derecha de un cartel de teatro manuscrito del siglo XVIII que, plegadas, sirven de portada posterior y anterior de la comedia *El valiente Campuzano*, de Fernando de Zárata, Madrid, Antonio Sanz, 1745 (Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, Tea 1-10-3, c).



Imagen 17. Reconstrucción del cartel setecentista anterior por la unión de sus dos mitades, a partir de dos fotografías independientes.

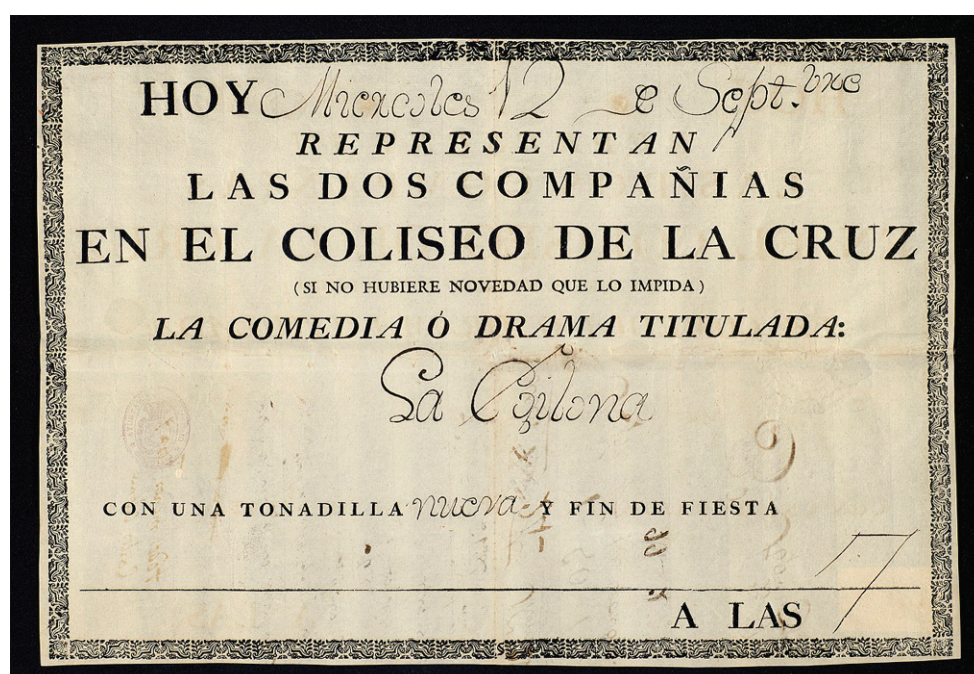


Imagen 18. Cartel de teatro del siglo XVIII, impreso y manuscrito (Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, Pl 4-1).