

LA VIGENCIA EN CARTEL DE UNA COMEDIA: LA VIUDA
VALENCIANA, DEL REPERTORIO DE GASPAR DE PORRES
AL DE HERNÁN SÁNCHEZ DE VARGAS

Teresa Ferrer Valls
Universitat de València

En la Biblioteca Nacional de Madrid (sig. Mss. 15.032) se conserva una copia manuscrita de *La viuda valenciana* de Lope de Vega, comedia que se publicó en vida de su autor en la *Parte XIV* de sus comedias (Madrid, Juan de la Cuesta, 1620). Según todos los indicios la obra se había escrito y representado por primera vez bastantes años antes, probablemente a fines de 1599 o a comienzos de 1600. La compañía que la estrenó fue con toda probabilidad la del prestigioso director Gaspar de Porres, y Lope al publicarla recuerda el magnífico papel que desempeñó como protagonista una de las actrices más importantes de fines del siglo XVI: Mariana Vaca¹.

La mencionada copia manuscrita, que fue descrita ya por Paz y Melia (1899: 540), como una copia “con letra de la época”, posee todo los indicios de haber pertenecido a una compañía de comedias. Es decir, se trata de una “copia de autor” en la que se ha dejado rastro de su uso y de la adaptación del texto para una eventual reposición en los escenarios². Un detalle de especial interés para fechar más aproximadamente la copia, y sobre el que Paz y Melia no llamó la atención, tiene que ver con ciertas anotaciones que alguien –quizá el autor en posesión de quien estaba la copia–, llevó a cabo aprovechando el reverso del último folio, sin numerar, del cuadernillo correspondiente al primer Acto. En ellas se deja constancia de las cantidades que debían de pagarse a diferentes actores y del producto obtenido probablemente por alguna representación, quizá la de la comedia que nos ocupa. En dichas anotaciones aparecen mencionados los nombres de Rosales (a quien se asignan tres cantidades: 14, 20 y 12 reales),

¹ Trato de las fechas de composición y redacción, de las características y valoración de la copia manuscrita, así como de la actriz Mariana Vaca y del estreno de la obra por parte de la compañía de Gaspar de Porres en mi edición de *La viuda valenciana* (2001).

² Sobre las diferentes intervenciones en el manuscrito (enmiendas, atajos...) de cara a la representación he tratado en mi artículo, “Las intervenciones de autor en los textos dramáticos del Siglo de Oro: una copia de *La viuda valenciana*”, *Homenaje al profesor Agustín Redondo*, en prensa.

Carrillo (6 reales), Porrás (dos cantidades: 2 y 14 reales), Bautista (32 reales), Toledo (13 reales), Cebrián (7 reales), Fuentes (dos cantidades: 9 y 12 reales), Tomás (3 reales) y Morales (tres cantidades: una de 5 reales y medio, otra de 1 real y medio y una tercera de 7 reales, junto a la cual se anota “con la ración de domingo”). Aparte, sin relación con la lista, y de una tercera mano diferente e inexperta, aparece escrito el nombre de Juana, aunque sin asignársele cantidad alguna. También aparecen asignadas en el margen izquierdo de la lista sendas cantidades: una de 8 reales a un alguacil, y otra de 41 reales a un tal López, cantidad que al ser más elevada de lo habitualmente estipulado en la época para los sueldos de los actores, no parece corresponder al sueldo de ningún actor.

El alguacil cumplía en las representaciones públicas una doble función: mantener el orden en los corrales y evitar que los espectadores se colasen en el teatro sin pagar la entrada correspondiente³. La cantidad que se le asigna en la lista de pagos, 8 reales, era la que habitualmente recibía un alguacil de comedias en Madrid por cada día de representación. Ésta parece haber sido la norma a lo largo de todo el Siglo de Oro (Estepa, 1991: 266). Aunque oficialmente su salario corría a cargo de actores y arrendadores, al menos en la primera parte del siglo parece que lo habitual era que las compañías se encargasen de pagar al alguacil, según se deduce de algunos documentos⁴.

Junto a las cantidades mencionadas figura además la suma del producto conseguido durante una representación, en función de la recaudación obtenida por localidades, como parece desprenderse de las indicaciones al margen de alguna de las cantidades consignadas: 40 reales, 52 reales, 88 reales (“plata”⁵), 20 reales

³ En fechas cercanas a la de la copia que manejamos, en 1608, los Reglamentos madrileños establecían respecto a los alguaciles: “Que los Alguaziles que el señor del Consejo tiene nombrados, y nombrare assistan en los corrales de las comedias desde la ora que se abrieren, hasta que ayan salido todos los hombres, y mugeres dellas, y hagan que ninguno se escuse de pagar: y que no aya escandalo, y alboroto, ni descompostura, y que se guarde, y cumpla en todo lo que va ordenado”. En 1615, por ejemplo, los Reglamentos insistían en la vigilancia moral “y para que no consientan entrar en los vestuarios persona alguna fuera de los representantes [...] y para que assimismo hagan que entren y salgan temprano de las comedias, de suerte que salgan de día y que no se abran los teatros antes de las doze del día”. Véase Varey y Shergold (1971: 51, 56-57).

⁴ Así se deduce de las cartas de obligación de Cristóbal de Avendaño, fechada el 14 de marzo de 1623, y de Manuel Vallejo, el 17 de marzo, para representar en los corrales madrileños. En ellas, como concesión especial, los arrendadores se ofrecen a pagar a los *autores* la parte correspondiente al alguacil, lo que parece indicar que normalmente esta obligación correspondía a los *autores*. Así a Vallejo “le han de dar 150 reales y pagarle el alguacil”. Agradezco al Dr. Ch. Davis que me haya facilitado estos datos que proceden del AHPM, Juan Martínez de Portillo, 1621-1626, protocolo 5.531, fols. 290r-291v y 200r-301v.

⁵ Esta especificación alude probablemente al resultado de convertir la moneda de plata en reales de vellón, para unificar el tipo de moneda a la hora de sumar. Una conversión similar (“Tablados en plata, 150 rs”) puede verse en un extracto de cuentas procedente del libro de Cuentas de la Cofradía de la Pasión de Madrid. Véase Davis y Varey (1997: 280, n. 171). Agradezco de nuevo a mi colega el Dr. Charles Davis, buen conocedor de la documentación teatral de la época, sus orientaciones sobre esta cuestión.

(“traspuesta”⁶), 34 reales (“mujeres”), 7 reales (“aposento”). La suma total asciende a 241 reales. Probablemente estas cuentas no reflejan el fruto de la recaudación global, es decir, la que correspondía a la compañía y a la Administración del teatro, sino tan sólo el producto de la recaudación obtenido por parte de la compañía. Si cotejamos con algunos datos extraídos de los libros de cuentas de los corrales madrileños, podemos comprobar que esa cantidad resulta bastante verosímil como producto de un día normal de representación en los corrales madrileños de la época. Aunque los libros de cuentas no suelen reflejar la parte de la recaudación correspondiente a la compañía, en ocasiones el *autor* donaba esa parte al Hospital General, quedando en estos casos registrada en los libros. Así sabemos que la compañía de Botarga donó la recaudación del 16 de febrero de 1583, que ascendió a “329 reales y quartillo”, y lo mismo hicieron con la recaudación del 15 de enero de 1584 Alonso de Cisneros, que obtuvo 295 reales, y Ganasa que recaudó 300 reales (Davis y Varey, 1997: 32, 17). Por otro lado, Ch. Davis cifra la asistencia media en Madrid por representación a fines del siglo XVI y principios del XVII en unas 630 personas y, teniendo en cuenta que la compañía cobraba habitualmente tres cuartos (12 maravedíes) por persona, la recaudación media en ese período sería aproximadamente de 222’35 reales, o un poco más, dado que por los aposentos se cobraba una cantidad algo superior a los 12 maravedíes (Varey y Davis, 1997: 18 n. 16).

Si deducimos de los 241 reales el total de la suma de los diversos pagos parciales a actores y otros (207 reales), que se incluyen en la lista de la copia de *La viuda valenciana*, la cantidad restante, 34 reales, podría reflejar la parte correspondiente al *autor* una vez cumplidos sus compromisos económicos.

Como sabemos que, con toda probabilidad, según se dijo, la obra fue estrenada por la compañía de Gaspar de Porres, y representada en su papel protagonista por Mariana Vaca, casada en aquel momento con el actor Pedro de Morales, la mención de los apellidos Porras y Morales en estos apuntes de cuentas podrían inducirnos en un primer momento a relacionarlos con el *autor* Gaspar de Porres y su compañía en la fecha del estreno de la comedia. Pero lo cierto es que, aunque algunos de estos actores hubiesen tenido relación contractual con Gaspar de Porres en algún momento de su vida, no constituían la formación de la compañía de Gaspar de Porres en 1599-1600, fecha en que, según dijimos arriba, probablemente se representó por primera vez *La viuda valenciana*, ni tampoco aparecen como miembros de su formación en los años siguientes. Sin embargo, la mayor parte de ellos formaban parte de la compañía de otro director, Hernán Sánchez de Vargas, en 1610, como atestigua el reparto de otra comedia de Lope de Vega, *La hermosa Ester*, que se conserva en el manuscrito autógrafa

⁶ Según recoge *Autoridades: Traspuesta*. “Llaman en los lugares al corral, puerta y oficinas que están detrás de lo principal de la casa”.

de la British Library de Londres (sig. Egerton 547). En el reparto de esta comedia encontramos los nombres de Morales, Rosales, Carrillo, Porras, Bautista, Toledo, y Fuentes, junto a los de otros actores que no aparecen en la lista incluida en la copia de *La viuda valenciana* como los de Vicente, Antonio, Villaverde y el propio [Hernán] Sánchez, y los de las actrices Polonia, Clara y Juana. Por el autógrafo sabemos que Lope acabó la comedia en Madrid, el 5 de abril de 1610. La obra se escribió, pues, con toda probabilidad para ser vendida a Sánchez de Vargas, como en su día apuntó H. A. Rennert⁷, y contiene licencias para ser representada, firmadas en Madrid, el 10 de mayo de 1610 y en Sevilla, el 6 de mayo de 1612. La letra de la mano que escribió, junto a los nombres de los personajes escritos por Lope, el reparto de actores en *La hermosa Ester* es similar a la que escribió los nombres de los actores de la lista incluida en *La viuda valenciana*, aunque sea muy aventurado afirmar que ambas procedan de la misma mano.

Por otro lado, la mayor parte de los actores mencionados en la lista incluida en *La viuda valenciana* y en el reparto de *La hermosa Ester* aparecen también en el reparto de otra obra de Lope, representada también por la compañía de Hernán Sánchez de Vargas. Me refiero a *Barlaán y Josafat*, cuyo autógrafo Lope firmó en Madrid, el 1 de enero de 1611, casi nueve meses después del de *La hermosa Ester*. Montesinos, al editar el autógrafo, hoy perdido, y que carecía de licencias de representación, supuso, teniendo en cuenta el reparto de actores que se distribuye en cada uno de los tres actos de la comedia, que fue estrenada por la compañía de Sánchez de Vargas, y observó que los nombres de los actores, así como alguna discreta intervención *a posteriori* en el manuscrito de Lope, habían salido de la misma mano. En el reparto de esta obra encontramos de nuevo, como en la lista incluida en la copia de *La viuda valenciana*, los nombres de Morales, Toledo, Rosales, F. Carrillo, Porras, Bautista y Fuentes, y además los de Sánchez, Aranda, Villegas, Vicente, y los de las actrices Mariquilla, Polonia, Juliana y Clara⁸.

La formación de las compañías teatrales en la época, a pesar de los contratos que estipulaban el período de permanencia en las mismas de los actores, era bastante inestable. De manera que la coincidencia de un número tan elevado de actores en los tres listados apunta directamente a la conclusión de que la copia de

⁷ El reparto fue editado y utilizado en su día por Rennert (1909: 360), aunque con algún error y omisión. Agradezco a mi colega el Dr. M. Presotto que me haya facilitado una fotocopia de este reparto, y me haya informado sobre las licencias de representación. Puede verse ahora en Presotto (2000: 250-53).

⁸ Véase para el reparto Montesinos (1935: 5, 43, 83, 165-67). Resultaría de gran interés cotejar la grafía del reparto de esta comedia con la de *La hermosa Ester* y con la del listado de actores incluido en *La viuda valenciana*, pero el autógrafo de *Barlaán y Josafat*, que editó Montesinos, se encuentra en paradero desconocido o desapareció con el incendio de la Biblioteca de la familia de Lord Ilchester, en cuyo poder se hallaba, según me informa amablemente M. Presotto.

La viuda valenciana estuvo, al menos entre 1610 y mayo de 1612, fecha de la última licencia de representación de *La hermosa Ester*, en manos de la compañía de Hernán Sánchez de Vargas. No debe de extrañar, por otro lado, que en el listado de cuentas no aparezca, a diferencia de lo que ocurre en los repartos, el nombre de Hernán Sánchez, aunque formase parte como actor de la compañía, ya que su condición también de *autor* de la misma, le eximía de verse incluido en un recuento de pagos y salarios, que refleja aquello que como empresario estaba obligado mediante contrato a descontar de sus ganancias.

SOBRE LOS ACTORES MENCIONADOS EN LA LISTA DE PAGOS DE LA COPIA DE *LA VIUDA VALENCIANA*⁹

Rosales

Rojas Villandrando en *El viaje entretenido* (1603) ya mencionaba a un "Rosales", identificado por Rennert (1909: 585) como Juan Bautista Rosales, que fue miembro de la compañía de Nicolás de los Ríos, junto con Rojas Villandrando y otros actores. Rosales interviene como interlocutor de la Loa XXV de *El viaje entretenido* preparada, si hay que considerar cierta base histórica en la obra de Rojas, para ser representada en Valladolid por la compañía de Ríos. Debía de ser entonces muy joven, pues los personajes de la Loa hacen burlas a costa de Rosales sobre su aspecto lampiño. En ella se refieren también a una anterior estancia de la compañía de Ríos en Valladolid, circunstancia en la quizá Rosales debió de hacer papeles de barbas: "ROSALES- ¿Cómo se han de haber mudado / todos los que están aquí, / si yo con barbas salí / y me he vuelto desbarbado?" (Joset, 1977: II, 68, 71). Efectivamente, sabemos por otras fuentes que Nicolás de los Ríos estuvo en Valladolid con su compañía en 1602¹⁰ y es posible, dadas las alusiones contenidas en la Loa, que Rosales formase entonces parte de la misma.

Rosales es también uno de los actores que aparece en los repartos de los manuscritos autógrafos de *La hermosa Ester* y *Barlaán y Josafat*, cuyos autógrafos, recordemos, se fechan en 1610 y 1611. Tanto Rennert (1909: 585) como Montesinos (1935: 166), identificaron a este "Rosales" que aparece en ambos repartos con Juan Bautista Rosales.

⁹ Me ha sido de inestimable ayuda para todo lo que sigue la base de datos del *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, proyecto financiado por la DGICYT, que dirijo desde 1993. Sobre este proyecto véase mi artículo "Sobre la elaboración de un *Diccionario biográfico de Actores...*" (1997-98).

¹⁰ Alonso Cortés (1923:55-56) y Fernández Martín (1988:60) recogen varios documentos sobre la estancia de Ríos en Valladolid en 1602.

Aunque no tenemos más constancia documental de su pertenencia a la compañía de Hernán Sánchez de Vargas que su mención en los repartos de estas obras de Lope, sabemos que antes de esa fecha, en 1609, Juan Bautista Rosales formaba parte de la compañía de otro importante *autor*, Baltasar Pinedo (Sentaurens, 1984: 1237), compañía de la que el propio Hernán Sánchez había formado parte en 1607 (San Román, 1935: 137; Pérez Pastor, 1901: 102). Aunque no conservemos su contrato, por lo consignado en los repartos, Rosales debió pasar en 1610 a la compañía de Hernán Sánchez, pero en 1613 estaba de nuevo en la de Pinedo, pues el 16 de febrero de este año se compromete, junto al resto de los actores de la compañía de Pinedo, a representar en el Corpus de Toledo (Pérez Pastor, 1901: 131).

Carrillo

“Carrillo” aparece mencionado en los repartos de *La hermosa Ester* y de *Barlaán y Josafat*, aunque en este último figura como “F. Carrillo”. A pesar de la inicial consignada en el reparto, tanto Montesinos (1935: 166) como Rennert (1909: 444) creyeron que se trataba de Damián Carrillo. En cualquier caso, aunque no se pueda identificar con total certeza con Damián Carrillo, lo que parece evidente es que tanto el apellido “Carrillo” que figura en los repartos, como el que figura en las cuentas de *La viuda valenciana*, aluden al mismo actor.

De Damián Carrillo tenemos noticias anteriores a éstas que lo sitúan en 1594 en la compañía de Bartolomé López Quirós (SanVicente, 1972: 325-28) y a partir del 7 de marzo de 1602 en la de Alonso Riquelme (Pérez Pastor, 1901: 65-66).

Porres

“Porras” es también uno de los actores que aparece tanto en el reparto de *La hermosa Ester*¹¹ como en el de *Barlaán y Josafat*. Según creo, se trataría en ambos casos de Francisco de Porres, cuyo apellido aparece indistintamente en la documentación como “Porras” o como “Porres”. Quizá fuera, como ha supuesto Á. San Vicente, hermano del famoso Gaspar de Porres (o Porras), en cuya compañía figura en 1594 (1972: 286, 325-28). En 1600 Francisco de Porres formaba parte de la recién formada compañía de Los Granadinos que se comprometió a actuar en Arcos de la Frontera y en las fiestas del Corpus en el Puerto de Santa María (Granja, 1993:19). Esta compañía representó en el teatro de La Olivera de Valencia en 1601, y regresó a la ciudad a mediados del año

¹¹ En la transcripción de dicho reparto realizada por Rennert (1909: 360) aparece como “Torres”, por error, pues el propio Rennert en otro lugar de su obra (1909: 559) se refiere al actor que aparece en el reparto como “Porres”.

siguiente con el compromiso de hacer un espectáculo musical en el Palacio de la Diputación, y aunque no se menciona en la documentación a los integrantes de la misma, es de suponer que Francisco de Porres continuaría siendo uno de los componentes de la formación (Granja, 1993:19). Seguía formando parte de la misma compañía en 1603 cuando todos sus miembros firman en Tudela, el 25 de abril, una escritura anulando otra anterior, que habían firmado en Zaragoza en febrero de 1603 comprometiéndose a representar en esta ciudad hasta la Cuaresma de 1604 (Pascual Bonis, 1990: 85-87). Sabemos que la compañía de Los Granadinos representó en este año en Arnedo y durante el verano en Tudela (Domínguez Matito, 1993: 216).

El 7 de marzo de 1609 Francisco de Porres, junto con otros actores, entre los que figura Pedro de Morales, actor que también aparece en la lista de pagos de la copia de *La viuda valenciana*, vendieron al autor Andrés de Claramonte varias comedias y dos entremeses “con sus apariencias” por valor de 1.300 reales castellanos (Esquerdo, 1975: 448-49). El mismo 7 de marzo Francisco de Porres entraría a formar parte de la compañía de Andrés de Claramonte por espacio de un año, a partir del primer día de Cuaresma, “haciendo los personajes que bien le parecieren a dicho autor”, que se comprometía a pagarle 10 reales castellanos por cada representación, 5 de ración, 10 por la fiesta del Corpus (un ducado por representación), 10 por guardar la ropa (3 reales castellanos por cada representación), las caballerías para su mujer, y 10 reales castellanos, cada mes, a un criado para que “le ayude en el teatro” (Esquerdo, 1975: 497). Es de suponer que de la compañía de Claramonte, quizá junto a Pedro de Morales, pasara a formar parte de la de Sánchez en 1610.

Bautista

“Bautista” aparece mencionado en la lista de pagos de la copia de *La viuda valenciana*, y en los repartos de *Barlaán y Josafat* y de *La hermosa Ester*¹². Se trata de Juan Bautista de Angulo. En ambos repartos aparece también mencionada una actriz llamada “Clara” que, según creo, sería Clara Eugenia de Torres, la mujer de Angulo.

De este matrimonio tenemos noticias desde 1604 por el contrato, fechado el 3 de septiembre, en que el actor y su mujer Clara Eugenia de Torres, se comprometieron a representar durante un año en la compañía del autor Antonio Granados¹³. En 1607 ambos formaban parte de la compañía de Alonso de Heredia en Valladolid (Fernández Martín, 1988: 67). Pero la noticia documental más

¹² Rennert (1909: 360) omitió por error en su transcripción del reparto el nombre de “Bautista”.

¹³ Aunque en el documento que ofrece Pérez Pastor (1901: 355) figura como Catalina Eugenia, su nombre era Clara Eugenia, como confirman otras fuentes.

importante en lo que a nosotros respecta es la que deja constancia de su incorporación el 15 de enero de 1610, en Toledo, a la compañía de Hernán Sánchez de Vargas “para ayudarle en todo lo que por él les fuere ordenado en las representaciones y autos que se hicieren” desde el primer día de Cuaresma de ese año hasta el día de Carnaval del año siguiente, por lo que recibirían 9 reales diarios de ración y 23 reales por día de representación, estableciéndose además como condición que Clara Eugenia haría los primeros papeles de la mitad de las comedias que representaran y los segundos de la otra mitad, “de forma que en una comedia sí y otra no ha de tener los dichos primeros papeles alternativamente” (San Román, 1935: 158-59).

Si se coteja este contrato con la cantidad asignada a “Bautista” en las anotaciones de pago incluidas en la copia de *La viuda valenciana*, se verá que asciende a 32 reales, es decir el salario total de la pareja por representación. Parece pues que, aunque las cuentas no mencionen el nombre de su mujer, la cantidad asignada a Bautista contemplaba el trabajo de ambos. Esta posibilidad da respuesta indirectamente a la llamativa ausencia de pagos a actrices en ese listado pues, según esto, pueden aparecer integrados en el pago del marido, que era quien tenía en última instancia la facultad legal para la firma del contrato.

Probablemente la pareja renovó su contrato con Vargas para la temporada siguiente, de 1611, dada la mención de ambos en el reparto *Barlaán y Josafat*.

Si *La viuda valenciana* se repuso en la temporada de 1610-11, Clara Eugenia pudo representar, en vista de lo estipulado en su contrato, el papel de la protagonista Leonarda.

Con posterioridad a estas fechas no encontramos noticias de Clara Eugenia y apenas una, fechada en 1619, de un actor llamado Juan Angulo, que podría ser el mismo que nos ocupa, casado ya en ese momento con la actriz Bernarda González, siendo miembros ambos de la compañía de Tomás Fernández de Cabredo (Pérez Pastor, 1901: 169).

Cebrián

El actor llamado “Cebrián” que aparece en la lista de pagos incluida en la copia *La viuda valenciana* se puede identificar con seguridad con Cebrián Martínez, cuya primera noticia documentada lo vincula precisamente a la compañía de Hernán Sánchez, con quien firmó contrato el 15 de enero de 1610, en Toledo –el mismo día y en la misma ciudad que Juan Bautista de Angulo y Clara Eugenia de Torres–, para trabajar en su compañía durante un año, cobrando 4 reales por representación y 3 reales de ración y obligándose “a seguirle y asistir en su compañía para ayudarle en todo lo que por él le fuese ordenado en las representaciones que se hicieran” (San Román, 1935: 158). Si comparamos de nuevo con las cantidades que figuran en la lista de pagos incluida en la copia de

La viuda valenciana, comprobaremos que ésa es precisamente la cantidad que se le asigna en la lista. Es probable que Cebrián Martínez estuviese entonces al comienzo de su carrera profesional. A ello apunta no sólo la menor cuantía de su salario, en comparación con el fijado para Angulo y su mujer, sino la falta de especificación de su cometido en el contrato, que dejaba abierta la puerta a su colaboración en tareas auxiliares.

Hay que señalar también que su nombre no figura en los repartos de *La hermosa Ester*, y de *Barlaán y Fosafat*. Quizá, aunque miembro de la compañía, no participó como actor en el estreno de estas obras, o quizá dejó de formar parte de la compañía al cumplir su contrato, en 1611. En este último caso los pagos contenidos en la lista de la copia manuscrita de *La viuda valenciana* tendrían que fecharse necesariamente en 1610.

En cualquier caso el actor mantuvo durante años, aunque de manera intermitente, relación profesional con Sánchez de Vargas, con quien lo encontramos representando en el Corpus de Sevilla en 1621 (Sentaurens, 1984: 1241), y a cuya compañía pertenecía también en 1626 (Agulló: 99). A lo largo de los años lo encontramos desempeñando tareas de actor y de guardarropa en diferentes compañías: en 1623 en la de Antonio García de Prado (Cruzada, 1871: 8), o en 1631 en la compañía de Bartolomé Romero (Pérez Pastor, 1901: 221). Este mismo año se inscribió y fue recibido en la Cofradía de la Novena a cuyos cabildos asistiría ocasionalmente, así en 1635 y 1636 (Shergold y Varey, 1985: 66, 67). En 1639 se alude a él como un actor “de los importantes”, que pertenecía entonces a la compañía de Antonio de Prado que representó en Sevilla (Sentaurens, 1984: 1237). A esta compañía continuaría perteneciendo en años sucesivos, compatibilizando sus tareas de actor y guardarropa: así en 1641 (Esquerdo, 1975: 501-02), en 1642 (Shergold y Varey, 1961: 34), en 1643 y en 1650 (Pérez Pastor, 1914: 122, 141).

Toledo

“Toledo” aparece de nuevo entre los actores de los repartos de *La hermosa Ester* y de *Barlaán y Josafat*. Tanto Rennert (1909: 606) como Montesinos (1935: 5, 43, 83) lo identificaron con Luis de Toledo.

En el periodo que nos ocupa, y en el que aparece Toledo en los repartos mencionados y en la lista de *La viuda valenciana*, tan sólo sabemos de Luis de Toledo por la causa criminal que se abrió en su contra en 1611, en Madrid, tras haber acuchillado en el rostro a una mujer. Aunque Pérez Pastor (1901: 126-27 y 1914: 41) al mencionar el documento no hace referencia a la compañía a la que pertenecía Toledo en el momento de los hechos, sabemos que la compañía de Sánchez de Vargas representó durante este año en Madrid.

De este actor, que se casaría primero con la actriz Petronila de Loaisa y después con Sebastiana de Córdoba, tenemos algunas noticias que documentan su actividad profesional posteriormente, bien como miembro de otras compañías bien como autor. Así en 1619 figura en la compañía de Juan Acacio en Sevilla junto con su mujer Petronila de Loaisa (Sentaurens, 1984: 1229), y en 1621 como autor en Valladolid (Rojo Vega, 1999: 374).

Como marido de Sebastiana de Córdoba es citado en 1632 (Pérez Pastor, 1901: 223). La última noticia referente a Luis de Toledo data de 1633 cuando se compromete como *autor*, el 3 de marzo, en Madrid, a representar dos comedias el viernes después del Corpus en la villa de Cobeña (Pérez Pastor, 1914: 78).

Fuentes

“Fuentes” aparece tanto en la lista de pago como en los repartos de *La hermosa Ester* y de *Barlaán y Josafat*.

En fechas cercanas a las que nos interesan y con el apellido Fuentes tan sólo podemos documentar la existencia de dos actores: uno, Alonso Fuentes, que representó en Arnedo en 1605 con la compañía de Luis de Castro (Domínguez Matito, 1998: 265); el otro, Domingo Fuentes, que representó en el Corpus de Sevilla en 1598 como miembro de la compañía de Alonso Velázquez (Sánchez Arjona, 1898: 98).

Tomás

Aunque el nombre de “Tomás” figura en la lista de pagos de la copia de *La viuda valenciana*, no aparece ni en el reparto de *La hermosa Ester*, ni en el de *Barlaán y Fosafat*. La cantidad que se le asigna en dicha lista es la menor de todas las registradas (3 reales). Quizá se trataba de un actor novel o de alguien que desempeñaba tareas auxiliares en las representaciones.

Alrededor de las fechas en que hemos situado la redacción de la lista de pagos, hacia 1610, el actor que con mayor probabilidad podría relacionarse con su mención en la misma es Tomás de Torres. El primer documento conocido sobre su actividad lo relaciona con la compañía de Juan Acacio, como miembro de la cual se compromete en Toledo, el 20 de octubre de 1614, a devolver a Gaspar de Porres 100 reales que su hijo, el doctor Matías de Porres, le había prestado (San Román, 1935: 196). En abril de 1616 continuaba formando parte de la compañía de Juan Acacio, y con otros componentes de la misma se compromete en Málaga a saldar varias deudas que la compañía había contraído con diferentes personas (Llordens, 1974: 157). Con la compañía de Acacio representó en el Corpus de Sevilla de 1619, compañía en la que también figuraba, por cierto, el anteriormente mencionado Luis de Toledo (Sánchez Arjona, 1898: 204). La

última noticia los sitúa en Valencia, en 1621, representando junto con otros actores que, por causas que se desconocen, habían abandonado la compañía de Baltasar de Pinedo (Merimée, 1913: 240-41).

Morales

Por último, “Morales”, mencionado en la lista de pagos, aparece también en los repartos de *La hermosa Ester* y de *Barlaán y Josafat*. Según creo podría tratarse del famoso actor Pedro de Morales, quien tuvo una dilatada carrera como actor primero, y después como *autor*. Lope de Vega lo definió, en *El peregrino en su patria* (1604), como “cierto, adornado y afectuoso representante” y Cervantes, en *El viaje del Parnaso* reconocería la amistad que los unió: “es Pedro de Morales, propia hechura / del gusto cortesano, y es asilo / adonde se repara mi ventura”¹⁴.

La primera noticia que tenemos de este actor lo vincula a la compañía de Melchor de León con quien se obliga a trabajar estando en Valladolid el 19 de octubre de 1588. En 1593 es mencionado en un documento, fechado también en Valladolid el 12 de febrero, por el que vende a otros actores ciertas piezas de ropa que le pertenecían (Fernández Martín, 1988: 48, 53). En 1594 y 1595 formó parte de la compañía de Diego de Santander, a la que también pertenecía Mariana Vaca y su primer marido Juan Ruiz de Mendi, compañía que representó durante las fiestas del Corpus de 1594 en Burgos (Miguel Gallo, 1994:149), y durante las de 1595 en Toledo (San Román, 1935: 20-21).

En 1597 ya figura Pedro de Morales como segundo marido de Mariana Vaca, que había enviudado el año anterior (San Román, 1935: 27-28). De 1598 a 1600 ambos pertenecían a la compañía de Gaspar de Porres con la que representaron los autos del Corpus en Toledo, en 1598 y 1600 (San Román, 1935: 31-32, 44-45). Fue probablemente durante este período, a fines de 1599 o comienzos de 1600, cuando Gaspar de Porres estrenó *La viuda valenciana*, representando Mariana, según el testimonio citado de Lope, el papel de la protagonista, y es bastante probable, como ya supuso Wilder (1952), que Pedro de Morales representara el papel del galán.

Quizá Mariana estaba enferma a fines de 1602, pues el 27 de febrero no figura entre los testigos reunidos en Valladolid con motivo de la boda de su hija Jusepa Vaca de Mendi, entre los que sí se menciona a Pedro de Morales (Pérez Pastor, 1901: 78-79). Sin embargo todavía vivía, pues ese mismo día, por medio de una escritura fechada en Toledo, Agustín Castellanos, vecino de Toledo, vendía por 420 reales al actor Gabriel Vaca, vecino de Madrid y estante en Toledo, la

¹⁴ Lope, *Obras. Prosa, I*, Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 1997, p. 784; *Obras de Cervantes, I*, Madrid, Atlas-BAE, 1944, p. 683.

comedia titulada *El agravio venturoso*, que se comprometía a “dar y entregar fecha y escrita y ablada” en el plazo de un mes a partir de ese día, estableciéndose como condición en el contrato que no pudiera representar la comedia nadie más que Gabriel Vaca, Pedro de Morales y su mujer Mariana Vaca, y su compañía, so pena de tener que pagar a Agustín Castellanos 50 ducados más por la comedia si la representara otro *autor* (San Román, 1935: 69-70). Quizá Mariana murió o dejó de representar poco después ya que no vuelve a aparecer en la documentación, ni es mencionada entre los miembros de la compañía de Pedro de Morales, cuando todos ellos otorgan poder al *autor*, en Toledo, el 19 de enero, para que en nombre de cada uno, “como personas obligadas en la compañía del dicho Pedro de Morales”, pudiera concertar representaciones (San Román, 1935: 76-77).

De Pedro de Morales tampoco volvemos a encontrar rastro en la documentación hasta 1609. Su nombre aparece en la escritura de venta de varias comedias al *autor* Andrés de Claramonte, fechada en Valencia el 7 de marzo, por parte de varios actores, entre los que aparece también, como ya vimos, Francisco de Porres (Esquerdo, 1975: 448-49). Quizá pasase después a formar parte de la compañía de Hernán Sánchez, si la identificación del Morales mencionado en la lista de pagos y en los repartos de *La hermosa Ester* y de *Barlaán y Josafat* con el actor que nos ocupa es correcta. En este caso Pedro de Morales podría haber vuelto a participar en la representación de *La viuda valenciana*, como ya hiciera en el estreno de la obra diez años antes, junto a su mujer de entonces, Mariana Vaca.

No volvemos a encontrar mención de Pedro de Morales en la documentación hasta la década siguiente, en que aparece en, 1620 y en 1621, trabajando como *autor* en Valladolid (Fernández Martín, 1988: 70-72).

No sabemos en que fecha debió de retirarse, pero contribuyó con un soneto a la *Fama póstuma de Lope de Vega* (1636) de Montalbán (Rennert, 1909: 530-31), y murió hacia 1639, pues en este año en el Libro de la Hacienda de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena se anotaban los gastos concernientes a sus honras fúnebres (Shergold y Varey, 1985: 348).

EN CONCLUSIÓN

Si como parece evidente la copia de *La viuda valenciana* perteneció a la compañía de Sánchez de Vargas, entra dentro de lo posible que durante la temporada teatral de 1610 ó 1611 se repusiese en los teatros comerciales esta comedia, quizá con la participación de algunos de los actores que se mencionan en las anotaciones de pago: [Juan Bautista de] Rosales, [¿Damián?] Carrillo, [Francisco de] Porras, [Juan] Bautista [de Angulo], [Luis de] Toledo, Cebrián [Martínez], [¿Domingo o Alonso?] Fuentes, Tomás [¿de Torres?], y [Pedro de] Morales.

Quizá en la representación participase la mujer de alguno de ellos, como se apuntó anteriormente, aunque su nombre no se anote en la lista. Podría ser el caso de Clara Eugenia de Torres, mujer de Juan Bautista de Angulo, quien, dadas las condiciones de su contrato en 1610, podría haber representado el papel de la protagonista Leonarda, si la comedia se repuso durante esta temporada.

Gaspar de Porres, el *autor* para quien Lope escribió originariamente la comedia, había sido un importante director en el tránsito del siglo XVI al XVII, pero hacia 1610 ya había iniciado un cambio en su vida profesional que le llevó a ejercer otras tareas dentro del mundo del teatro. En los últimos años de su vida lo encontramos actuando como apoderado de otros directores de compañías, como alquilador de hatos de vestuario, e incluso como editor de las comedias de Lope (Allen, 1994). Es probable que Gaspar de Porres también obtuviese beneficios de la venta de comedias que le habían pertenecido y que su compañía había estrenado. Como mera hipótesis, se puede aventurar que *La viuda valenciana* llegase a manos de Hernán Sánchez de Vargas a través de una venta directa o indirecta de una de las copias sacadas del original que había estado en posesión de Porres. Quizá Francisco de Porres fuese, como se ha dicho, hermano de Gaspar de Porres, de cuya compañía formaba parte en 1594. Es posible que una copia de *La viuda valenciana* llegara por mediación suya, o por mediación de Pedro de Morales, que participó en su estreno, a manos de Sánchez de Vargas. No sería de extrañar, pues a ambos, a Porres y a Morales, los encontramos entregados a este tipo de negocio el 7 de marzo de 1609, un año antes de formar parte de la compañía de Sánchez, cuando ambos entraron a formar parte de la compañía de Andrés de Claramonte, a quien, como hemos visto, vendieron ese mismo día en Valencia, junto con otros actores, las copias de varias comedias que poseían, entre cuyos títulos no se menciona, sin embargo, el de *La viuda valenciana*.

Quizá, si como hemos supuesto la copia perteneció a Hernán Sánchez, la comedia se repuso en alguno de los corrales de Madrid, en donde sabemos que este *autor* estuvo en 1610, año en el que su compañía representó dos de los autos del Corpus, siendo representados los otros dos por la de Alonso de Riquelme. En esta ocasión los autos se habían encargado a Lope de Vega (Granja, 1989: 64-65), y Sánchez y Riquelme habían sido seleccionados por la Comisión del Corpus por ser considerados en ese momento “los autores que tienen mejores compañías” (Pérez Pastor, 1914, 39). En 1611 Sánchez volvería a representar en Madrid, encargándose de nuevo, esta vez junto con Tomás Fernández de Cabredo, de representar los autos del Corpus (Pérez Pastor, 1901: 124). Si la recaudación de 241 reales anotada en la copia corresponde a la de una representación de esta comedia, el ingreso obtenido entraría dentro de los parámetros medios en la época, y teniendo en cuenta que se trataba de una “comedia vieja”, la cantidad no resulta tan despreciable. La copia de *La viuda valenciana* nos ofrece, así, un pequeño testimonio de la vitalidad en los escenarios y de la capacidad de pervivencia de una comedia más allá de su estreno.

BIBLIOGRAFÍA

- Agulló y Cobo, M. (1983): "100 documentos sobre teatro madrileño (1582-1624)" en VVAA, *El teatro en Madrid 1583-1925. Del corral del Príncipe al teatro de arte*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Delegación de Cultura, pp. 84-135.
- Alonso Cortés, N. (1923): *El teatro en Valladolid*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos.
- Allen, John J. (1994): "El autor de comedias Gaspar de Porres" en J. M. Ruano de la Haza y John J. Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*. Madrid, Castalia, pp. 175-80.
- Cruzada Villaamil, G. (1871): "Teatro Antiguo español", *El Averiguador (Segunda Época)*, I, pp. 7-11, 25-27, 73-75, 106-108, 123-25, 170-72, 201-02.
- Davis, Ch. y Varey, J. E. (1997): *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid: 1574-1615. Estudio y documentos*, Madrid, Tamesis Books, Colección Fuentes para la Historia del Teatro en España, XX.
- Domínguez Matito, F. (1998): *El teatro en La Rioja: 1580-1808. Los patios de comedias de Logroño y Calahorra. Estudio y documentos*, Logroño, Universidad de La Rioja.
- Esquerdo, V. (1975): "Aportación al estudio del teatro en Valencia durante el siglo XVII: actores que representaron y su contratación por el Hospital General", *B.R.A.E.*, LV, 429-530.
- Estepa, Luis (1991), García Lorenzo, L., y Varey, J. E. eds., *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, Londres, Tamesis Books, pp. 259-71.
- Fernández Martín, L. (1988): *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid, Siglos XVI y XVII*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid.
- Ferrer Valls, T. (1997/98): "Sobre la elaboración de un *Diccionario de actores del teatro clásico español* y sus antecedentes", *diablotexto*, 4/5, pp. 115-41.
- ed. (2001): Lope de Vega: *La viuda valenciana*, Madrid, Castalia.
- Granja, A. de la (1993): "Datos dispersos sobre el teatro en Granada entre 1585-1604", Ysla Campbell (ed), *El escritor y la escena. Actas...* citadas, pp. 13-28.
- (1989): "Lope de Vega, Alonso de Riquelme", *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados al profesor J. E. Varey*, Canada, Dovehouse, pp. 57-79.
- Joset, J., ed. (1977): Agustín de Rojas Villandrando: *El viaje entretenido*, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 2 t.
- Llordens, A. (1974): "Compañías de comedias en Málaga (1572-1800)", *Gibralfaro*, 26, pp. 137-58.

- Mérimée, H. (1913): *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)*, Toulouse-Paris, Edouard Privat-Auguste Picard.
- Miguel Gallo, I. J. de (1994): *Teatro y parateatro en las fiestas religiosas y civiles de Burgos (1550-1752). Estudio y documentos*, Burgos, Ayuntamiento.
- Montesinos, J. F., ed. (1935): *Lope de Vega, Barlaán y Josafat*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, Colección Teatro Antiguo Español, VIII.
- Pascual Bonis, M. T. (1990): *Teatros y vida teatral en Tudela: 1563-1750. estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, Gobierno de Navarra.
- Paz y Melia, A. (1899): *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid.
- Pérez Pastor, C. (1901): *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Primera Serie*, Madrid, Imprenta de la Revista Española.
- (1914): *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Segunda Serie*, Burdeos, Feret.
- Presotto, M. (2000): *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Kassel, Reichenberger.
- Rennert, H. A. (1909): *The Spanish Stage in the time of Lope de Vega*, New York, The Hispanic Society of America.
- Rojo Vega, A. (1999): *Fiestas y comedias en Valladolid. Siglos XVI-XVII*, Valladolid, Ayuntamiento.
- San Román, Francisco de B. (1935): *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Madrid, Imprenta Góngora.
- San Vicente, A. (1972): "El teatro en Zaragoza en tiempos de Lope de Vega", *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Zaragoza, Universidad.
- Sánchez Arjona, J. (1898): *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla.
- Sentaurens, J. (1984): *Seville et le théâtre. De la fin du Mogen Âge á la fin du XVIIe. Siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires.
- Shergold, N. D. y Varey, J. E. eds. (1985): *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, Londres, Tamesis Books, Fuentes para la Historia del Teatro en España, II.
- Shergold, N. D. y Varey, J. E. eds. (1961): *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón 1637-1681. Estudio y Documentos*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, S. L.
- Varey, J. E. y Davis, Ch. (1997): *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid: 1615-1849. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books. Fuentes para la Historia del Teatro en España, XXI.
- Varey, J. E. y Shergold, N. D. eds. (1971): *Teatro y comedias en Madrid: 1600-1650. Estudio y Documentos*, Londres, Tamesis Books, Fuentes para la Historia del Teatro en España, III.

Wilder, T. (1952): "New aids toward dating the aearly plays of Lope de Vega",
Varia Variorum: Festgabe für Karl Reinhardt, Münster, pp. 194-200.