

SILUETAS ESCÉNICAS
DEL PASADO

N. Díaz de Escovar



N. D. DE ESCOVAR

SILUETAS
ESCÉNICAS

F. A
860.0
DIA

FA

860.0

DIA

510
A2

SILUETAS ESCÉNICAS DEL PASADO



Siluetas escénicas del pasado

COLECCIÓN de artículos históricos
de costumbres, anécdotas, biografías
bibliografías, etc., del Teatro español

por

NARCISO DÍAZ DE ESCOVAR

Académico C. de las Reales de la Historia y de Bellas Artes



R. M. (FA)

BARCELONA

IMPRENTA DE VIUDA DE LUIS TASSO

Arco del Teatro, 21 y 23

LITERATURA

A LOS EMINENTES ARTISTAS

María Guerrero
y Fernando Díaz de Mendoza

Hace algunos años, a raíz de estrenarme en el escenario del antiguo corral de la Pacheca, hoy teatro Español, mi refundición de la comedia El socorro de los mantos, me animaron con sus galantes palabras a seguir escribiendo algunos artículos como los que sobre curiosidades del teatro antiguo había ya publicado en la Ilustración Española y Americana, en el Heraldo y en otros periódicos.

Atendí sus consejos. El éxito que mis trabajos alcanzaron, a ustedes se lo debo en primer lugar, puesto que por sus consejos continué su publicación. Fusto es, pues, que hoy, al coleccionar unos y añadir otros, se los dedique, lo cual me proporciona el gusto de colocar en la primera página de este libro nombres que me son tan estimados y que honran la escena que contó con genios como la bella Amarilis y Rita Luna, Alonso de Olmedo y Máiquez.

Acepten esta dedicatoria como un cariñoso recuerdo de su agradecido amigo

Narciso Díaz de Escovar

DOS PALABRAS



Al escribir estos artículos, nos hemos ceñido a la verdad histórica, aunque procurando hacer su forma lo menos monótona posible. Cuantos datos biográficos y bibliográficos existen en ellos, han sido rebuscados en Bibliotecas y Archivos, por cierto que, no pocas veces, hemos hallado noticias contradictorias, que no siempre hemos podido armonizar sin incurrir en error. En los mismos famosos manuscritos de la Biblioteca Nacional hemos encontrado fechas notoriamente equivocadas, pues se da como vivos y obteniendo aplausos a representantes que en otra página se indica que fallecieron años, o meses, antes. Estas contradicciones se reflejan en varios de los estudios que sobre la escena española hemos leído. Algunos de estos errores se han podido deshacer a costa de consultas y esfuerzos.

Justo es consignar que para realizar este trabajo hemos hojeado, aprovechando sus noticias en todo o en parte, las obras de Rojas Villandrando, Claramonte, Suárez de Figueroa, Pellicer, García Ugalde, Mo-

ratín, Huerta, Gallardo, Nicolás Antonio, Cotarelo, Pérez Pastor, Funes, Alonso Cortés, Saldoni, Pedrell, Peña y Goñi, Sepúlveda, Milego, Prat, Fúster, Alvarez Espino y otros muchos, sin olvidar el manuscrito *Genealogía de comediantes*, que existe inédito y que, con todos sus defectos y dificultades para entenderlo bien, es valiosa fuente de noticias escénicas referentes a los siglos XVII y XVIII.

Estos apuntes los damos a luz como una especie de prólogo de otras obras de empeño que tenemos en telar, algunas de ellas casi concluídas, pero cuya impresión ha de ser costosa y difícil. Son éstas: *Anales del teatro español desde su origen hasta nuestros días*, *Diccionario de comediantes, comediantes y escritores dramáticos españoles*, *Catálogo alfabético detallado de obras dramáticas de autores españoles*, sin omitir fechas de estreno, artistas que las representaron y curiosidades relativas a varias de las obras, y *Bibliografía Teatral*. De los *Anales* hemos insertado algunos en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* y en *La Ciudad de Dios*.

Sabemos apreciar el escaso mérito de nuestra tarea; pero ha de servirnos de escudo nuestra buena voluntad, por dar a conocer datos ignorados, pues muy poca importancia se había venido dando hasta nuestros días a la historia del arte escénico, siendo en extremo meritoria la labor que en época cercana han realizado Cotarelo, Pérez Pastor, Sepúlveda, Flores García y otros ilustres maestros, cuyas hue-

llas he pretendido seguir, y a los cuales en mis cuartillas, repetidas veces, rindo homenaje de admiración.

Sean, pues, mis lectores benévolos y los críticos bondadosos, ya que no aspiro más que a contribuir con mi libro a que se despierte la afición a esta clase de estudios, y, poco a poco, se disipen las nieblas que envuelven la historia de nuestra escena patria, para que no se olviden nombres que bien merecen ser recordados, ya que la gloria del actor es la más efímera de todas las glorias. Muchas veces, al extinguirse su voz en la escena y los aplausos y ovaciones que el público le tributa, suele acabar también su renombre. El literato, el pintor, el escultor o el hombre de ciencia dejan sus obras a la posteridad. El actor deja sólo un recuerdo fugaz, que no suele trascender a otras generaciones. Con él nace, con él vive y con él muere.



O REPRESENTAR O MORIR



Salvo contadas excepciones, no era costumbre que la aristocracia del siglo de Calderón tratase con bondad ni atención a los sacerdotes de Talía. Hablábanles con desprecio, los obligaban a representar contra su voluntad y les pagaban mal y tarde. En cambio, guardaban para las comediantas sus requiebros y dádivas, provocando aventuras, que a veces reflejaban, en romance o redondillas, los poetas de la corte de Felipe IV, los Villamedianas y Quevedos, los Vélez de Guevara y Moretos.

En el año 1637, en que la benevolencia de los protectores de comedias y hospitales, D. José González y D. Antonio de Contreras, olvidando pragmáticas de 1608 y 1615, permitía representaciones en las casas particulares, con lo cual se imitaba lo que en Palacio se hacía, ocurriósele al hijo del marqués de Cerralbo organizar una fiesta de esta clase.

Llamábase este aristócrata, de la más noble ascendencia, D. Juan de Pacheco, y era famoso por sus aventuras, renombrado por su valor y no olvidado

por su gallardía. Preparábase, muy a gusto de sus parientes, su matrimonio con una bella hija del marqués de Cadreita, gentil dama cuya hermosura era objeto de admiración en la corte.

Mas la suerte contraria hizo que la prometida de Pacheco enfermara de prosaicas calenturas cuaternarias que pusieron en peligro su vida. Milagros de santos, o aciertos de galenos, la aliviaron, y todo se volvió alegría en casa de la paciente. Quiso Pacheco festejar la curación de su adorada procurándole una noche de recreo, y esta fué la causa de meditar en la celebración de un espectáculo teatral en el propio domicilio del marqués de Cadreita.

Para que la fiesta resultara suntuosa, era preciso que se designara una compañía buena, y esto no era fácil, por hallarse en provincias los mejores actores, pues aunque se pensó en Antonio del Prado, había salido para Andalucía.

Acercábase el día fijado, que era el de san Blas, y aun no estaba arreglado el festejo por falta de compañía. Hizo la casualidad que por entonces llegase a Madrid Tomás Fernández Cabredo con sus cómicos. No podía hacerse elección mejor.

Fernández Cabredo era uno de los autores más acreditados y uno de los representantes más discretos. Era ya viejo, pero aun se conservaba ágil y fuerte. Cristiano, de buena vida y costumbres, había sido uno de los fundadores de la Cofradía de la Virgen de la Novena. Hizo graciosos con Bartolomé

Romero; pero ya en 1608 tenía formada compañía, y en ella comediantas de tanto mérito como Paca Manso, María Jesús y la asturiana María Román, y representantes de la valía de Iñigo Loaysa, aquel que presintió su muerte en Valencia y fué traidoramente degollado en la misma noche; Luis de Guevara, el *Tuerto Lamparilla* y el barba Felipe Lobato.

Fernández Cabredo fué marido de María de la Peña, que murió en 1634, casando luego con María de Espinosa. Le dispensaba su protección el duque de Medina-Sidonia, tanto es así, que fué el elegido para representar delante de Felipe IV, en el *Coto de Doña Ana*, cuando este monarca visitó a Andalucía el año 1624.

Cuando, por famoso decreto, que rubricó Juan Gallo de Andrade, quedaron reducidas a doce las compañías con licencia, accediéndose en parte a los deseos de severos teólogos enemigos de la comedia, una de las distinguidas fué la de Fernández Cabredo.

En el año ya citado de 1637, el caudal de sus comedias era selecto, pues tenía compradas obras de Cubillo de Aragón, de Enríquez Gómez, de Rojas, de Vélez de Guevara, de Moncada, de Coello y de otros, y entremeses y bailes de Quiñones de Benavente, escritor predilecto en este género. Obras que luego han sido muy estimadas, eran de su propiedad, tales como *La gitanilla*, de Antonio de Solís; *Las muñecas de Marcela*, de Cubillo, y *El rayo de Palestina*, de Enríquez Gómez.

No era, por tanto, extraño que D. Juan de Pacheco se empeñase en que Tomás Fernández representase en casa de su prometida. Pero querer no es poder, y el autor se negó rotundamente a los deseos del mancebo, sin ablandarle ruegos ni dádivas, amenazas ni promesas.

Tal vez sería la razón de esta negativa tener que marchar a Toledo, donde el citado año consta que actuó Fernández.

A gran desaire tomó Pacheco la negativa del viejo representante, y, cegado por el amor propio, juró que, o representaba en casa del marqués de Cadreita, o lo mataría como a un perro. No dió importancia Tomás al juramento; pero los hechos vinieron a probarle que no juraba Pacheco en vano, aunque jurase una atrocidad.

Efectivamente, debían ser los últimos días de Febrero o principios de Marzo del respectivo año de 1637, cuando el hijo del marqués de Cerralbo buscó un hombre de su confianza, dispuesto a todo lo malo, y le confió la misión de castigar a Fernández Cabredo.

Una tarde, paseaba tranquilamente éste, cuando de pronto se vió acometido por un hombre que, esgrimiendo hábilmente la espada, le acuchillaba sin piedad. Se defendió el cómico como pudo y supo, acudieron golillas, y el testafarro de Pacheco fué detenido, mal de su grado, sin terminar su hazaña de asesino. Mas Cabredo resultó bañado en sangre y

con una cuchillada en la cara, que había de dejarle profunda cicatriz.

En tanto, D. Juan de Pacheco esperaba noticias del suceso, paseándose cerca de San Sebastián, y diciendo que así se había de tratar a los pícaros, según refiere un cronista de este suceso.

El hecho produjo en la corte gran escándalo y se habló mucho del mismo en los salones de Palacio, en las *gradas* y en el *mentidero*.

No era posible dejar impune el delito, a pesar de la calidad del delincuente. Se publicaron hojas volantes, agitáronse las cofradías, murmuró el público de la preponderancia de la grandeza, y el Consejo entonces se vió precisado a detener a D. Juan de Pacheco en el convento de Calatrava, hasta tanto que desapareciese la gravedad del herido.

Esta no debió durar muchos días, pues el acuchillado autor, en este mismo año, no sólo disfrutó los aplausos del público de Toledo, sino que, en el verano, hizo una temporada en Cádiz, y el 3 de Noviembre llegó a Sevilla solicitando y obteniendo licencia para trabajar en el corral de la Montería, donde también permaneció parte del año 1638.



DECRETOS DE LA TERTULIA

Durante todo el siglo XVII, los concurrentes a las tertulias de los corrales del Príncipe y de la Cruz, donde imperaban como reyes absolutos, acaso lograron ver más satisfechos sus gustos que el mismo coronado amante de la Calderona. Sus peticiones eran leyes para los comediantes y autores dramáticos, que procuraban no caer en el enojo de los tertuliantes, librándose así de silbas tan monumentales como aquella que sufrió el doctor Pérez de Montalbán, y que mereció cartas relativamente consolatorias que le envió D. Francisco de Quevedo.

Hacia el año 1682, la tertulia dió unas ordenanzas, que no hubo más remedio que aceptar con tanta resignación como si las hubiesen firmado algunos de los protectores de comedias, el mismo rigorista doctor Tejada.

Se prohibieron por el docto *congresillo de graves concurrentes*, como Bances Candamo lo llamó, ocho comedias de repertorio.

Estos acuerdos dieron lugar a un romance que,

por ser muy curioso y retratar el estado de la escena en aquel tiempo, hemos de reproducir con sus notas aclaratorias.

Empezaba así:

Por la mano de un amigo
 hoy han llegado a mi mano
 unas coplas, testamento
 por lo que mandan sus rasgos.

Ordenanzas se titulan
 contra el cómico teatro,
Entrapelistas de zumba
 entre *Guerra* y sus contrarios.

Era éste el Rvdo. Maestro Fr. Manuel Guerra, trinitario calzado, que firmó la aprobación de la comedia de Calderón, y contra cuyo religioso se escribieron varios papeles, entre ellos uno que se titulaba *Entrapelia*.

Ocho comedias prohíben,
 y se echa menos, que cuando
 se llega a prohibir las obras,
 no se prohiban las manos.

Porque si no, ¿qué se hace
 en atajar este daño,
 si en sus cabezas redondas
 queda el ingenio cuadrado?

Destiérrense de la corte
 hombres que sacan al patio
 comedias, que aun los zaguanes
 las admitieran con asco.

¡Y nos quejamos del repertorio actual!

¡Que haya quien ponga en las Tablas
a *Juanilla*, cuento raro,
que se le escapó sin duda
al *Ente delucidado*!

El *Ente delucidado* era una obra disparatada que, sobre duendes y espíritus foletos, escribió el P. Fray Antonio de Fuentelapeña, fraile capuchino, que cita Pellicer, pero que omiten Barrera y Moratín en sus catálogos.

¡Pues la de *Pedro Urdemalas*!
vergüenza me da el nombrarlo
al ver poetas mauleros
que de otros urden retazos.

Con este título se escribieron cuatro comedias: una por Miguel de Cervantes, otra por Lope de Vega, otra por Montalbán, y otra que se atribuyó a Cañizares, aunque, según ilustre cronista, fué mal atribuída. Indudablemente a ésta, representada hacia el año 1681, debió referirse el autor del romance.

Muy bien ha hecho la Tertulia
en la orden que ha publicado;
pero yo, con su licencia,
he de acriminar el Bando.

No sólo se prohíben éstas;
pero si algún temerario
ingenio novel quisiera
hacer otras, oiga el fallo.

Condénanle a que sea
zurdo y tuerto, sastre y calvo,
cochero de hidalgo pobre,
y de rufianes lacayo.

Yerno de suegro perpetuo,
con mujer pobre casado,
de suegra que pida celos
de verle hablar a un enano.

Y si aquesto no bastase,
a que le metan los cascos
en escritor de comedias
que representen muchachos.

Ítem más: al que escribiere
comedia de Santa o Santo,
sea *el* quien haga el Demonio
ya que su musa hace al Diablo.

Los autores del siglo de Calderón se dieron por escribir, tal vez halagando los sentimientos cristianos de la época, un diluvio de comedias en que los protagonistas eran Santos o Santas. Calderón, Lope, Tirso, Rojas y Moreto no se substraieron a esta influencia.

No obstante, estas obras estuvieron prohibidas en alguna época, y, en cambio, en 1615, eran las únicas que se permitían representar en las iglesias y conventos. El comediante que se encargaba del papel de *Diablo* ya sabía lo que le esperaba: contra el pobre farsante se disparaban los epítetos más crueles, y, lo que era peor, toda clase de hortalizas. Hubo Luzbel que regresó a su camarín con un mapa en la cabeza, trazado por cardenales de todos tamaños.

Prosigue el poeta del siglo XVII:

Y porque me consta bien
que está perdido el teatro,

admítanse en él comedias
de ingenio que va buscado.

No de aquel que con sus obras
va a rogar muy cabizbajo
a un pícaro comediante
que le recibe sentado.

Se ve que los escritores principiantes sufrían por entonces el mismo calvario y los mismos desaires que a fines del siglo XIX.

Y en cuanto a que se destierren
a *Fabiana* y su *Velado*,
viniera en ello a tener
otros mejores a mano.
Porque, si mal no me acuerdo,
ha mucho que murió *Ascanio*,

Pedro Ascanio era tan buen comediante como guitarrista. Estaba casado con Antonia Infante, aquella *bella actriz que usaba en la cama sábanas de tafetán negro*;

que se retiró el *Pupilo*,

Se llamaba el *Pupilo* el actor Francisco García, que fué muy del agrado del público de Valencia;

y que dejó el siglo *Prado*;

Sebastián del Prado, uno de los famosos actores del siglo XVII, admirado por los franceses, renunció al mundo el Miércoles de Ceniza de 1675, tomando el hábito en un convento de Madrid. Falleció en Liorna, al ir a Roma, en 1685;

que Moralón está coxo,

Alonso de Morales, el príncipe de los representantes, según Claramonte, fué el marido de la Jusepa Vaca. Mereció infinidad de sátiras y epigramas;

que a Olmedo acabó el catarro,

Alonso de Olmedo, hidalgo, infanzón y comediante, a quien impulsaron a este camino sus amores novelescos con Luisa de Robles, la que se casó con él creyéndose viuda, viendo más tarde aparecer a su primer marido;

y que la Vaca y Quiñones
de su ejercicio faltaron.

Jusepa Vaca, tan hermosa como gallarda, la recuerda Villamediana en uno de sus más conocidos sonetos, y Lope de Vega en su comedia *Las almenas de Toro*. María de Quiñones representaba en la Pacheca, en 1663, bajo la dirección de Escamilla.

Agueda Francisca quede,
pero sólo haga su garbo
La campana de Velilla
a lo vivo en el tablado.

Esta cómica fué poco conocida, no citándola Pellicer ni Ugalde en sus obras sobre el teatro.

En 1678 era ya primera dama de la compañía de Pablo Martín de Morales y Gregorio de Castañeda, representando en Sevilla y Carmona. Los catálogos de Barrera y García de la Huerta no dan datos sobre la comedia *La campana de Velilla*.

La *San Miguel* no se vaya,
que discurro es acertado
el decir su calavera:
que está la comedia al cabo.

Pepa San Miguel era comedianta de poco mérito, omitida por la mayoría de los que han escrito sobre el teatro.

Castro use dientes postizos,
supuesto tapa lo calvo;
y así, gracia, pelo y dientes
lo tendrá todo prestado.

Hubo en el siglo XVIII varios actores de apellido Castro; pero creemos que el autor del romance se refiere a Damián de Castro, nieto del famoso Pedro Antonio Castro. Era hidalgo, notable en los papeles de figurón y protegido del rey Carlos II.

Con la *Anaya* no me meto,
aunque lo permita *Prado*,
que el sentenciar un divorcio
sólo le toca al vicario.

María de Anaya era mujer del comediante José García del Prado, y es citada por Sánchez de Arjona en sus *Anales del teatro de Sevilla*.

El romance acaba:

La *Bezona* está en Madrid,
que para todo la hallo;
pero no alabo el motivo
por no ser aficionado.

Francisca Bezona, hija de un poeta de la época,

fué criada por el comediante Bezón, que la dedicó al teatro después de morir su padre. Obtuvo grandes ovaciones en Francia durante once años. Murió en 1703.

El autor de los versos no logró vencer la influencia de los tertuliantes que siguieron dominando, y sólo se ponían en escena las comedias que ellos sancionaban, unas veces con frases justas y cultas y críticas severas, y otras con demasías, para las cuales se bastaba aquel Nicolás Sánchez, presidente de los mosqueteros.



CÓMICO, ERMITAÑO Y POETA

El anónimo autor de la *Genealogía, origen y noticia de los comediantes de España* nos da a conocer a un cómico del siglo XVII, que bien merece capítulo aparte, no sólo por sus méritos, sino por las vicisitudes de su vida, que le llevaron desde el escenario a la ermita, trocando la alegre ropa del farsante por la severa vestidura del anacoreta.

Llamábase Antonio Acevedo Fajardo, cuyos apellidos trascienden a leguas a portugueses. Hijos de Portugal fueron la escritora Ángela de Acevedo, que, después de escribir interesantes comedias, murió profesora en un convento de monjas de San Benito: el Padre Acevedo, jesuíta, cuyas piezas místicas se representaron en los colegios de la Compañía, de Córdoba y Sevilla, allá por los años de 1556 al 1572, y el hidalgo Lorenzo de Acevedo y Vasconcellos, capitán mayor de Mozaofrío, que dió al teatro veinticuatro comedias, sobresaliendo *El hacer bien nunca se pierde*, *No hay fuerzas contra la dicha*, *Mucho alcanza quien porfia* y *La industria y la confusión*.

También cita Barbosa a un Antonio de Acevedo, portugués, que en el reinado de D. Juan III (1522 a 1557) escribió una comedia inspirada en las palabras del Evangelio: *Venite post me, faciam vos fieri piscatores hominum.*

Nada sabemos de sus primeros años, ni de si efectivamente fué o no nacido en Portugal, aunque suponemos que sí.

Pérez Pastor, en la página 289 de su libro *Nuevos datos acerca el histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, cita un Antonio de Acevedo, vecino de Lisboa, que en 10 de Abril de 1638, en unión de Francisco de la Cruz, fué apoderado por el autor de comedias Bartolomé Romero, cuando la compañía de éste se comprometió a ir a la corte portuguesa a representar, dos o tres meses antes de las Carnestolendas de 1639, en el corral de dicha ciudad. Este poder se otorgó en Madrid, ante Juan Martínez Portillo, escribano de número.

Tenemos también otra duda. Mientras el autor de la *Genealogía de comediantes* pone como primer apellido el de *Acevedo* y como segundo el de *Faxardo*, Barrera, fijándose en los manuscritos de algunas comedias y hasta en otras impresas, asegura ser *Faxardo Acevedo*. Nos decidimos por la primera versión, supuesto que el autor de la *Genealogía* asegura trató con gran intimidad a Antonio de Acevedo, concurriendo éste frecuentemente a su casa de Valencia.

Acevedo, antes de ser actor, fué apuntador. Efec-

tivamente, con este cargo figuró el año 1657, en la farándula de Esteban Núñez, conocido por el *Pollo*, representante que fué en las compañías de Acacio, López Salazar y Hurtado de la Cámara, marido primero de Josefa Salazar y luego de Juliana Candado, el cual se vió envuelto en los procesos del Santo Oficio por haberse permitido lanzar ciertas heréticas palabras, al querer separarse de su mujer Juliana Candado, enamorado como estaba de una criada suya.

En la compañía de Núñez estuvo algún tiempo, disfrutando de la protección de la actriz María de Olmedo, muy querida de los públicos, y, por tanto, adulada por el autor, a quien convenía retenerla.

Cansado de apuntar, no queriendo proseguir en aquel papel pasivo, empezó a representar comedias, sin que el público le rechazase, ni los mosqueteros le hicieran objeto de sus silbas.

Ya por entonces comenzó a demostrar su talento como escritor y a dar comedias a las mismas compañías donde actuaba.

Aunque se dice que hizo papeles de barba en Granada, el año 1680, debe existir error en la fecha, pues antes de este año se retiró de la escena y se dedicó a la vida piadosa.

Muchas son las comedias que aparecen como de Antonio de Acevedo; en algunas de ellas se le llama *Maestro* y en otras *Fray*, ya en manuscritos, ya en ediciones posteriores a su época. Barrera duda si existirían dos autores dramáticos del mismo nombre.

He aquí las comedias:

La toma de Granada (o *La conquista de Granada*). (Manuscrito que perteneció a la Biblioteca de Osuna y existe hoy en la Nacional. Consta de 66 páginas en 4.º)

El Divino Portugués San Antonio de Padua. (Manuscrito que era también del duque de Osuna, y existe en la Biblioteca Nacional. Es autógrafo, con la firma del autor, que ya era ermitaño, en 5 de Mayo de 1683. Consta de 57 hojas en 4.º)

La Estrella de Europa y Fénix en África. (Tuvo dos partes. De la 2.ª existe un manuscrito en la Biblioteca Nacional.)

Linajes hace el amor. (Se halla un manuscrito autógrafo en la Biblioteca Nacional, con letra de fines del siglo XVII, en 60 hojas, en 4.º)

El Salomón de Mallorca. (También existe el Manuscrito en la Biblioteca Nacional.)

El valor hace fortuna. (Manuscrita, con letra del siglo XVIII, y que perteneció a D. Agustín Durán.)

Los Bandos de Luca y Pisa. (Se imprimió en la parte 40.ª de comedias, Madrid, 1675.)

Marte y Belona en Hungría.

Origen de Nuestra Señora de las Angustias y rebelión de los moriscos. (Impresa en 1675.)

No hay cautelas contra el cielo.

No hay veneno como Amor.

San Juan limosnero o el gran padre de los pobres.

Hacia el año 1669 debió ser cuando, cansado del

teatro y de la vida, se retiró a una ermita que llevaba la advocación de san Antonio de Padua y existía en la villa de Carcagente, no lejos de Valencia.

No dejó de escribir comedias, pero las alternaba con obras en prosa, tan eruditas como bien hechas.

En 1670 se imprimió en Madrid su libro *Resumen historial de las edades del mundo y Genealogía Real y orígenes de las Religiones eclesiásticas y militares*.

Este libro se discutió mucho, y un religioso polemista y enérgico, Fray Domingo de la Ripa, monje Benito claustral, lo impugnó con gran acopio de argumentos, en un volumen intitulado *Defensa historial, con la antigüedad del Reino de Sobrarbe*.

Como poeta, fué inspirado, y sobre todo fecundísimo. Un escritor que le conoció y ya hemos citado, dice:

«Habiendo venido el ermitaño Acevedo a Valencia, me avisó el Vicario General, D. Marcos de Alcaraz, diciéndome si quería tener un buen rato, porque estaba en su cuarto un poeta muy bueno. Fuí luego a verle, y no sólo hizo versos de repente, sino habló de historia y materia de erudición y nos leyó algunas comedias que había escrito.»

D. Agustín Durán cita en su *Romancero* varios romances escritos por Acevedo Fajardo (Valencia, 1687, en 12.º). Se imprimieron también en un pliego suelto, con el título de *Sucesos de la Liga* y con el nombre del autor *el hermano Antonio Faxardo Ace-*

vedo, ermitaño de San Antonio de Padua, en la villa de Carcaxente.

Era tan dado a las letras, que, cuando caminaba, llevaba sus cartapacios y un recado de escribir, y, sentándose a la sombra del primer árbol que encontraba, escribía sus inspirados trabajos.

Debió el ermitaño Antonio de Acevedo, morir en los últimos años del siglo XVII o principios del XVIII.



LA CÓMICA EUFRASIA MARÍA DE REINA

En las crónicas del teatro español alcanzó fama una bella comedianta, hija de Sevilla, que vivió en los últimos años del siglo XVII. Fué ésta Eufrosia María de Reina, aunque su verdadero nombre era Catalina Hernández. Su vida está rodeada de novelescas aventuras, y, como las consideramos poco conocidas, creemos oportuno recordarlas.

Catalina Hernández vivía en la ciudad de la Giralda, casada con un honrado maestro guarnicionero, que era una especialidad, y renombre tenían en ferias y maestranzas las sillas de caballos que salían de sus habilísimas manos. No eran éstas muy blandas para su esposa, la citada Catalina Hernández, y como los caracteres no armonizaban, todos los días andaban de reyertas, y, por ende, hartos uno del otro los poco venturosos cónyuges, que no disfrutaban ni de un sólo momento de felicidad.

Vino por entonces a Sevilla una compañía de comediantes que, al cesar en aquellos corrales, tenía la obligación de pasar a Lisboa. Catalina, al enterarse

de este viaje, con gran vocación para las tablas, con ansia infinita de correr mundo y llena de desamor para su marido, proyectó la fuga. Avistóse con el autor, quien debió ver en ella una esperanza no desaprovechable y un palmito muy del gusto de los señores de camarines y bancos, por lo cual la contrató, ocultó y dió con ella en Lisboa, sin que se apercibieran justicias ni alguaciles, quedándose el guarnicionero a la luna de Valencia.

En Portugal cosechó aplausos a granel la bella sevillana, la cual debía tener mala inclinación y vivo deseo de enviudar, pues desde allí escribió a un estudiante que había sido su galán, proponiéndole matase a su marido (1).

El estudiante, no muy satisfecho y harto admirado de la comisión, que no pasó por su mente llegar a cumplir, no supo o no quiso sigilarla, y la refirió a sus compañeros de universidad, que cuidaron de llevarla a los bastidores y vestuarios de los corrales sevillanos. Súpolo Vicente de Olmedo, el marido de la *Bezona* (2), viejo tan arriscado, que siempre llevaba la espada y la daga en la cinta, más aficionado a danzar, hacer penachos y jugar a la negra, que no a decir versos de Calderón o de Lope.

En el fondo era un hombre generoso y bueno, por

(1) Así se hace constar en la *Genealogía de los comediantes españoles*, existente en la Biblioteca Nacional.

(2) Francisca Bezona fué una de las comediantas más famosas del siglo xvii. En artículo anterior nos hemos ocupado de ella.

lo cual, apenas llegó a su oído el deseo de enviudar de la Catalina Hernández, buscó a toda prisa al maestro guarnicionero y le previno para que estuviese alerta.

Éste debió llenarse de temor, pues no se fió de su propio cuidado, y de la noche a la mañana desapareció de Sevilla, sin despedirse de nadie ni dar indicios del paraje adonde se dirigía. Sus parroquianos, que no le llegaban a olvidar, al ver que no tenían noticias suyas pasado algún tiempo, le dieron por muerto.

Catalina Hernández, desde que ingresó en la farándula, cambió su nombre por el de Eufrasia María de Reina, y andaba de pueblo en pueblo, cuando le llegó la nueva de que su cónyuge había muerto.

Rara coincidencia hizo que personas de cierta respetabilidad asegurasen su muerte, entre ellos un sevillano llamado Francisco Corbalán, que aseguró haber asistido a su entierro. Para remate del error, se expidieron ciertas certificaciones que llevó un arriero llamado Juan del Sol (1).

Creyóse viuda la comedianta, y como no fuese sorda a los halagos de Carlos Salazar, autor de buena fama (2), contrajo matrimonio con éste.

Recorrieron buen número de teatros, hasta que la

(1) *Anales del Teatro en Sevilla*, por Francisco Sánchez Arjona, página 484.

(2) No falta quien suponga que la Eufrasia fué a Sevilla con su esposo Salazar, el año 1676, y allí usó el nombre de Isabel Díaz.

muerte hizo su víctima a Salazar, encontrándose en Elche el año 1684 (1).

Poco tiempo debió permanecer viuda, ya que, pocos años después, se encontraba casada con Damián de Castro (2). Por esta época hacía primeras damas, y su habilidad le dió entrada en los corrales cortesanos, en cuyas listas la vemos en el año 1695 formando parte de la compañía de Carlos Vallejo.

En paz vivía la Eufrasia con su Damián, querida del público madrileño y solicitada por los autores, cuando ocurrió el lance que vamos a referir.

Su primero y legítimo marido, el maestro guarnicionero, no había muerto. Refugiado en Madrid, no sabemos si desde que se ausentó de Sevilla, dióle al buen hombre la humorada de asistir una tarde a la comedia. Bien pronto conoció a su temida Catalina en la dama que obtenía los aplausos. Vaciló si presentarse a ella o no, si denunciarla o dejarla, hasta que se decidió por enviarle un papel, donde le anunciaba que vivía y tal vez la amenazaba con la denuncia.

Eufrasia recibió la carta, creyó resucitado a su marido para castigar sus faltas, y, llena de pavor, se presentó al Tribunal de la Inquisición, contando

(1) Así lo refiere Pellicer en el tomo II, pág. 48 de su *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*.

(2) Damián de Castro, insigne representante que no tuvo rival en los papeles de *figurón*. Era hidalgo, nieto de D. Pedro Antonio de Castro, aquel que abandonó su patria y empleos por casarse con la *Divina Antandra*.

todo lo ocurrido. No quiso volver a su casa, y estuvo oculta en casa de un inquisidor hasta que se dictó sentencia.

Salió absuelta; pero se le mandó separarse de su último marido, reconociendo que el único legítimo era el guarnicionero de Sevilla, con el cual tampoco se reunió.

Desde aquellos días, la comedianta volvió a tomar su nombre de Catalina Hernández, practicó actos de arrepentimiento y abandonó por completo la escena, desdeñando sus glorias.

Se retiró a Sevilla (1), donde entró a servir en un hospital, dando ejemplo de humildad y muriendo piadosamente.

(1) Así lo dicen Pellicer, Funes y Sánchez Arjona.



UN AUTOR DRAMÁTICO ACUSADO DE ASESINO

D. Francisco Manuel de Melo, noble portugués, poeta inspirado y asiduo concurrente a los corrales de Lisboa, tenía bastantes enemigos, envidiosos de su prestigio y de su talento.

El entusiasmo que demostraba por los asuntos políticos, y sus trabajos en pro de la independencia de Portugal, fueron también origen de las persecuciones por él sufridas. Al ocurrir el levantamiento de 1641, Melo se vió complicado y preso, viéndose muy comprometido, pues se acumularon no pocos indicios contra él. Al fin recobró la libertad y se le confió el encargo de escribir la historia imparcial de aquel levantamiento, tan importante para la historia del reino lusitano.

Melo había nacido en Lisboa en 23 de Noviembre de 1611, siendo hijo de D. Luis de Melo y D.^a María de Toledo de Mazuelos. Contaba sólo catorce años cuando ya componía versos muy correctos y tenía concluído su poema sobre la *Restauración de Bahía*.

Hizo sus primeros estudios en Coímbra; pero sintiendo aficiones militares, solicitó ingresar en el ejército, combatiendo en Flandes en defensa de España, obteniendo el puesto de Maestre de Campo. Pasó luego a Cataluña, en cuya guerra también se distinguió.

Estuvo en Londres, asistiendo a las conferencias repetidas que se llevaron a cabo para ultimar la paz con los portugueses, y al regresar a su país, desempeñó puestos importantes dentro y fuera de Lisboa.

Mas sus enemigos no desperdiciaban ocasión de molestarle, y aguardaban el momento de derribarlo del pedestal adonde su talento le había elevado.

Ocurrió que cierto día fué asesinado un hidalgo, enemigo de Melo. El crimen parecía envuelto en el misterio, y entonces se juzgó oportuno el instante para realizar la perdición del aplaudido autor dramático. Se formuló acusación contra él, se inventaron pruebas, y Melo fué reducido a prisión, abandonado de sus amigos y a merced de los que más le odiaban.

Los jueces se dejaron seducir por aquellas pruebas, no creyeron ciertos los descargos que el acusado repetía, y D. Francisco Manuel de Melo, sentenciado como asesino, sufrió nueve años de horribles torturas en las cárceles de Lisboa. Salió de la prisión para ser conducido a la tierra brasileña, desterrado durante varios años. Luis XIII de Francia, que tuvo oportunidad de conocer y estimar a Melo, y que no

dudaba de su inocencia, intervino, aunque tardíamente, y consiguió el indulto del notable escritor.

Aprovechó éste su libertad para demostrar su inocencia, y tanto se esforzó, que al fin pudo un día descubrir al verdadero asesino, por el cual había sufrido tantas penas y tan injusta prisión.

Mientras estuvo preso, no dejó de escribir, y en esta época se dió a la estampa su obra *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*.

Con la historia de Melo se mezclan ciertas novelescas aventuras en las que intervino una hermosa dama, siendo fruto de estos amores un niño llamado Jorge Manuel de Melo, que abrazó la carrera militar, obteniendo fama por sus hazañas y muriendo heroicamente en la batalla de Senef, el año de 1674.

Nuestro autor dedicó al conde de Castel-mellor, D. Juan Rodríguez de Vasconcellos y Sosa, un libro titulado *Las tres musas del Melodino*, que publicó en 1649 en Lisboa Enrique Valente de Olivera.

También fueron dedicadas sus *Obras métricas* al Serenísimó Infante Don Pedro, imprimiéndose, en León de Francia, por Horacio Boessat y Jorge Remévs el año 1665.

Fué Melo uno de nuestros polígrafos más insignes, y amigo íntimo de D. Francisco de Quevedo y Villegas.

No todas sus obras dramáticas son conocidas, y son escasas las que se conservan, pues muchas de ellas quedaron inéditas.

Citaremos las que escribió, algunas de ellas en el idioma lusitano:

La imposible.—Idilio cómico real. Tragedia. Con introducción.

Cazamento.—Égloga moral.

Temperamento.—Égloga moral.

Égloga rústica.

Antiloquio.—Comedia de Job.

O fidalgo aprendiz.—Farsa que se representó a Sus Altezas. En tres jornadas.

El laberinto de amor.—Comedia.

Los secretos bien guardados.

De burlas hace amor veras.

El dómine Lucas.—Comedia burlesca.

Barbosa, Nicolás Antonio y Barrera se ocupan con detenimiento de este literato.

Retirado a Lisboa, dejó de existir en esta ciudad el 13 de Octubre de 1666.



UNA CÓMICA JUDAIZANTE



El apellido Espinosa fué bastante repetido en los anales del teatro español durante los siglos XVII y XVIII. Actrices, actores y autores dramáticos lo usaron y enaltecieron.

Ya en 1634 era autor de compañía y representante aplaudido Juan Bautista Espinosa, famoso en los corrales de la corte.

Acaso sería hermana o hija suya la comedianta Juana de Espinosa, con la cual casó en segundas nupcias el autor Tomás Fernández Cabredo, el cual había enviudado en Junio de 1634 de Ana María de la Peña, por cuyo descanso celebró solemnes honras la Cofradía de la Virgen de la Novena.

En 1656 trabajaba en el coliseo de Sevilla, con la compañía de Antonio de Castro, la comedianta María de Espinosa, la cual se supone fué la misma que casó, años antes, con Rafael Arque, y, al enviudar, contrajo matrimonio con el famoso Manuel Vallejo. Esta actriz falleció en 1670. Algún escritor la llama Manuela María, y, efectivamente, con estos dos nom-

bres figuró en 1660 en la lista del corral de la Montería de Sevilla.

Entre los Espinosas que más han figurado en la historia de nuestro teatro, no debe omitirse al apuntador Vicente Espinosa, que vivió en el siglo XVIII.

Desde Cádiz fué a la corte en Junio de 1772, ingresando en la compañía de Eusebio Ribera, donde continuó hasta su muerte, ocurrida el 10 de Junio de 1776 (1).

Como autores de obras dramáticas, señalaremos en primer término a D. Juan Espinosa Malagón y Valenzuela, que se considera andaluz, y escribió la comedia *El dichoso desdichado*, impresa en Córdoba.

Otro autor dramático, también de apellido Espinosa, encontramos, al cual se debe el drama *Hay culpa en que no hay delito*, y el entremés *Harinas de otro costal*, que existía en la Biblioteca provincial de Cádiz.

Hemos dejado para el final dos artistas, objeto principal de este pequeño artículo.

Fueron éstos Marcos de Espinosa y su hija Ana Jacoba, que vivían a principios del siglo XVIII.

Marcos había nacido en el pueblo de Tabernas, hacia el año 1659. Ignoramos si desde que ingresó en el teatro se dedicó a hacer papeles de *barba*, pues

(1) Estas noticias las tomamos del notable libro del señor Cotarelo *Don Ramón de la Cruz*.

sólo sabemos que hacia el año 1722 los representaba.

Su hija, Ana Jacoba Espinosa, era gaditana.

Padre e hija trabajaban en Granada, formando parte de la compañía que representaba en aquella casa de comedias, cuando el Tribunal de la Inquisición tuvo noticias de que profesaban la religión de los israelitas. Fueron presos, se les juzgó con todo rigor, y se les consideró como judaizantes por los jueces.

Llegó el 31 de Enero de 1723, y la Inquisición acordó la celebración de un auto de fe, en el cual debían salir los dos cómicos condenados, tanto el padre como la hija, a un año de cárcel y a vestir el hábito de penitencia. Celebróse la ceremonia en el magnífico templo de San Jerónimo.

Extraordinario era el número de reos, cuyos nombres cita el distinguido literato D. Francisco Seco de Lucena en un curioso artículo que publicó en el periódico *La Alhambra*, de Granada, de donde estos apuntes extractamos.

Cuatro hombres y ocho mujeres fueron arrojados a la hoguera por herejes, judaizantes y relapsos, y entre ellos el especiero Manuel Pimentel, el extranjero Mateo de León, tres hermanos naturales de Vélez Rubio y la madrileña Leonor de Acosta.

Entre las personas notables que salieron en este auto, también mencionaremos al médico de Baza D. Vicente de Paz, condenado a cárcel perpetua irre-

misible y doscientos azotes, al platero Fernando Alvarez y al Contador de Rentas Reales de Málaga D. Antonio Francisco de la Paz.

Después de la celebración de este auto, no hemos visto el nombre del representante Marcos de Espinosa, ni de su hija Jacoba, en las listas de comedias, ni del teatro de Granada, ni de ningún otro.



EL MAL HUMOR DE UN REGENTE

Tocó su turno al Corpus del año 1598. Sevilla se preparaba a celebrar la fiesta de la Eucaristía con gran solemnidad, y se esperaba con ansia la representación de los autos, pues de ellos estaban encargados dos autores de renombre y mérito. Fueron éstos Alonso de Velázquez y Nicolás de los Ríos.

Era Alonso de Velázquez representante de talento, joven aún, pues había nacido en 1572, y artista de corazón, aunque algo vanidoso. Su origen era humilde, pues fué fabricante de ladrillos, según se dice en cierta sátira escrita contra él, donde se le dirigían los siguientes versos:

De éste cuentan algunos que solía
buscar dinero con ladrillo o teja,
que el miserable por vivir hacía.
.....
que es lenguaz, baladrón y palabrero,
y que maraña de comedias hace
que no la entiende ni el Cabildo entero.

Por entonces figuraba en su compañía *Antonio Granados*, que fué en 1603 uno de los ocho autores privilegiados a quienes el Consejo de Castilla permi-

tió representar, y a quien Lope de Vega entregó para su estreno *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*.

Nicolás de los Ríos era el autor de moda de la época. Lope de Vega dijo de él que fué *mar de do-naire y natural de gracia*.

Había nacido en Toledo. Rojas Villandrando ase-gura que era *uno de los que después de Lope de Rueda, Navarro, etc., perfeccionaron la comedia y empezaron hacerla costosa de trajes y galas*. Cascales le citó en sus *Tablas Poéticas* como famoso, y Suárez de Figue-roa, en su *Plaza Universal de Ciencias y Artes*. Buen número de años representó los autos en la corte, con aplauso del público y aprobación de Su Majestad.

Ríos había estado ya en Sevilla el año 1588, re-presentando *La conversión de San Pablo y La con-versión del pecador*.

Amaneció un hermoso y claro día el del Corpus del citado año de 1598. Salieron, llenos de adornos, los carros de representación, y antes que nada, siguiendo la costumbre, delante del Santísimo Sacramento y Cabildos Eclesiástico y de la Ciudad, se hicieron los autos por Velázquez y Ríos. Se representó primero el de *Los Arcabuces*, no citado por Barrera en su eru-ditísimo *Catálogo*, y después el de *Jonás*.

Este auto, supone Sánchez de Arjona, puede ser el del *Naufragio de Jonás profeta*, que en 1578 se exhibió con gran aparato en la ciudad de Plasencia, apareciendo una muy lucida nave, con muchos mari-neros y pasajeros, *sobre un mar* de sesenta pies de

longitud y veinte de latitud, con mucha *abundancia de agua*.

Representaron después en la *Grada de la contratación*, y entrando los carros en la calle de Génova, se detuvieron ante la casa del teniente Castañeda, y después ante el palacio de la condesa de Puñonrostro.

Entretanto, el Regente de la Audiencia se impacientaba en sus balcones esperando los carros que no llegaban. Tenía el respetable togado en su casa a buen número de Oidores y aristócratas, que seguramente discutieron el derecho que la Audiencia tenía a presenciar, antes que otras personalidades, las representaciones de los autos Eucarísticos. Harto de esperar, envió al alguacil Hernando de Silva, a enterarse de la causa del retraso y a que hiciese venir a los comediantes.

Silva halló los carros, representando *Los Arcabuces*, delante de la residencia de la condesa de Puñonrostro. No consiguió cumplir su encargo, y al dar cuenta de la negativa recibida, el Regente, montando en cólera, dijo que haría una que fuese sonada en Sevilla.

Llamó a otro alguacil apellidado Rivas, y le mandó que, en unión de Silva, por voluntad o por fuerza se trajesen los carros.

Dispuestos a todo, fueron los golillas a la calle de Génova, y vieron que los representantes interpretaban el entremés ante la esposa de D. Silvestre de Guzmán, D.^a Isabel de Luna.

Era D. Silvestre de Guzmán el Diputado de la fiesta del Corpus aquel año, Veinticuatro de la ciudad de Sevilla y persona de gran respeto.

Acercáronse los alguaciles, pararon el entremés, y a la fuerza se propusieron cumplir la orden recibida. Salió enfurecido el D. Silvestre, alegando sus derechos, expresando que la fiesta era de la ciudad y sólo él estaba encargado de disponer donde y cuando habían de representarse los autos. Sus voces no fueron escuchadas, sus derechos no se atendieron, y los alguaciles ordenaron *botar el carro*.

Aquí fué Troya; menudearon las protestas, y Silva y Rivas, cortando por el camino más breve, se enredaron a dar palos a unos y a otros, magullando a comediantes y curiosos, hasta traerse los carros a la plaza de la Audiencia.

Aunque el hecho pareció a todas luces hijo de un abuso del Regente y de sus alguaciles, la Audiencia se empeñó en castigar a los que tenían la culpa de que se le hubiese retrasado el espectáculo.

El papel sellado tuvo nuevos autos, no representables, en que gastarse. D. Silvestre de Guzmán se vió empapelado y se le formó la causa por el grave delito de desacato a la Audiencia.

El autor de los *Anales del teatro en Sevilla* calla cuál fué el resultado del proceso; pero creemos que pasado el mal humor del Regente y aquietada la vanidad de los otros, la cosa no llegaría a mayores.

UN REY A QUIEN ABURRÍA LA ÓPERA

No puede asegurarse que la afición a la música es patrimonio de todas las personas ilustradas. Para muchas, resulta de una gran monotonía, y para algunas, un ruido más o menos agradable. Es sabida la frase, que todavía se repite, del gran soldado del siglo XIX, del inmortal Napoleón, y se citan algunos escritores que opinaron lo mismo. Y eso que son bastantes los que piensan de igual manera y no lo dicen, por entender, y no se equivocan, que su modo de pensar tiene algo de ridículo o censurable.

En España hemos tenido épocas en que la afición a la ópera italiana hacía que los teatros donde actuaban compañías de verso se vieran desiertos, con harta pena de empresarios y actores. Indudablemente, la *diosa Moda* tenía en ello gran influencia. En cambio, en el año 1831 acudía al Ayuntamiento de la villa y corte el empresario de la ópera italiana pidiendo se le ayudara, pues el público había dejado de asistir a las *funciones de música*, y no le era dable cumplir el

compromiso contraído por falta de los ingresos presupuestados.

Fernando VII debía ser de la opinión de los enemigos de la ópera, pues en muchas ocasiones lo demostró, evidenciando, por el contrario, el deleite que le producían los sainetes de D. Ramón de la Cruz o del gaditano Castillo.

Siempre que asistía al teatro del Príncipe o al de la Cruz, ya sabían los cómicos cuál era el gusto de Su Majestad, y se esforzaban por dar relieve á los chistes, exagerando sus papeles. Antonio Guzmán, Joaquín Suárez, Joaquín Lledó, Gregorio Alverá, el viejo Querol, Pedro Cubas, Eugenio Cristiani y los demás autores cómicos de la época, eran favoritos de Su Majestad, y eso que algunos de ellos, como Suárez y Alverá, habían gozado la protección del rey intruso, del famoso José I, de aquel extranjero a quien la voz pública desacreditó como borracho, y ahora resulta que no probaba el zumo de la uva.

Llegó la época de contraer matrimonio el rey *Desado* con D.^a María Cristina de Borbón. Todos los festejos parecían pocos, y el Corregidor de la villa no se daba instante de reposo, redactando el programa que tanto placer hubo de proporcionar a los vecinos de la villa y corte.

Como la futura reina era italiana, no podía prescindirse de una compañía de ópera, y de acuerdo con el rey Fernando, se organizó un espectáculo de

esta clase, nada menos que en el tradicional corral de la Pacheca, entonces teatro del Príncipe. Los cantantes eran de lo mejorcito que se aplaudía en Europa, y el repertorio de gran atracción.

Tocó su turno a la noche en que la fiesta real debía celebrarse. El teatro se encontraba completamente lleno. Los aposentos y lunetas se habían vendido a precios fabulosos. Las gradas y cazuela daban asiento a lo más selecto de la afición musical.

Llegaron los reyes, la orquesta tocó la Marcha Real, los asistentes se pusieron de pie, sonaron vivas y el monarca de la nariz descomunal sentóse satisfecho frente a su nueva esposa.

Según refiere Sepúlveda, narrador ingenioso de este incidente, el primer acto de la ópera pudo soportarlo tal cual Fernando VII. Hizo esfuerzos para no dormirse, y debió lograrlo, cuando nada de ello nos afirma el discreto cronista. Pero el aburrimiento y el sueño iban en *crescendo*, hasta el punto de no poder soportarlos cuando se alzó la cortina y empezó el acto segundo.

Sucedieronse algunos compases, vaciló Su Majestad entre el deseo de ser grato a su esposa y al público y el temor de pasar una noche terrible.

De pronto, salió de su amodorramiento, alzó la regia cabeza, y llamó a un aristócrata de su séquito, diciéndole:

—Vé al escenario—este rey hablaba de tú a todo el mundo,—que echen el telón, que suspendan la

ópera, que calle la música y que pongan algo que me distraiga más.

Nos figuramos la extrañeza del público al ver caer la cortina, cesar los acordes musicales y mirar en escena a los actores de verso, cumpliendo así el mandato regio.

Los pobres cantantes italianos se retiraron a sus *camerinos* a desnudarse, y, de acuerdo con la petición de Fernando VII, aquella noche se representó en el teatro del Príncipe el divertido sainete de don Ramón de la Cruz *La casa de tócame Roque* y el antiguo *Sutil tramposo*.

A Fernando VII se le quitó el sueño y se rió como un chico de diez años, saliendo del espectáculo altamente satisfecho.

Las crónicas no añaden si el público saldría con igual satisfacción.



ARDIDES DE UN CÓMICO

Buen comediante, aunque no logró gran renombre en el ejercicio histriónico, fué Vicente Domingo.

Nació en el segundo tercio del siglo XVII, en un lugar pequeño llamado Chanza, que se supone existía en la provincia de Huelva, casi en los límites de Portugal.

Siendo joven, perteneció al ejército, y cuando las famosas guerras de Cataluña prestó servicios como trompeta, no siendo torpe en el arte.

Cuando dejó el traje militar, sentó plaza de cómico y recorrió las provincias andaluzas y extremeñas.

No dejaba nunca su clarín, que, en cierta ocasión, le hubo de prestar un gran servicio, que refiere el inteligente Pellicer en su *Origen del histrionismo en España*.

Pertenecía por entonces Domingo a la compañía de Marcos Garcés, autor modesto y de escaso mérito.

Tuvieron que pasar de un lugar a otro, y allá fueron cómicas y cómicos, montadas ellas en cansados pollinos y ellos haciendo sus jornadas en el tradicio-

nal *coche de san Francisco*. Iban detrás otras varias caballerías, que no debían ser muchas, con el hato de la compañía, trajes y telones.

Atravesaban un peligroso y solitario lugar, cuando fueron avisados por un alma caritativa que muy cerca había otra compañía, pero no de cómicos, sino de bandidos y gitanos, dispuestos a tomar por asalto sus caballerías y hacerse dueños de ellas y de las cargas que llevaban.

Grave compromiso fué para el autor y para los farsantes, que no tenían tiempo para retroceder, pues ya habían sido divisados por los de la partida.

Desmayáronse las hembras, se acobardaron los hombres y el infeliz Garcés se consideró arruinado.

Entonces ocurrió a Vicente Domingo un recurso ingenioso: recordó su clarín y su habilidad, y sin perder momento escondiéndose tras de los árboles y empezó a tocar, a costa de sus pulmones, una marcha guerrera.

El recurso dió resultado. Apenas los bandidos oyeron el clarín, creyeron que llegaba en su persecución una compañía de soldados. La confusión nació entre ellos y apelaron al recurso de la huída. Mostrando tener buenos pies y buen miedo, echaron monte abajo a todo correr y dejaron libre el camino.

Domingo, Garcés y sus compañeros vieron aquella desbandada y se juzgaron en salvo. Efectivamente, los ladrones dejaron el camino libre, y la compañía llegó con su equipaje al lugar cercano,

donde ya los vecinos les esperaban impacientes para que los divirtiesen con su caudal de autos, loas, comedias y sainetes.

Vicente Domingo fué más tarde autor de compañía.

Casó con la aplaudida Luisa López, hija del autor Luis López y de la primera dama Angela Corbella.

Vicente Domingo representaba ya en 1650, y años después, consta que estuvo en los corrales de comedias de Cádiz y Córdoba.

En 1668 fué a Sevilla con la compañía de Francisco Gutiérrez.

Murió antes de 1673, pues en este año aparece ya su esposa como viuda.



UN CÓMICO QUE MATA LADRONES

Allá por los últimos años del siglo XVII se hallaban verdaderamente alarmados los vecinos de Vélez Málaga y de los pueblos cercanos.

Existía por aquellos campos un ladrón terrible, para quien no había respeto humano alguno, ni escrúpulo en su conciencia. Perpetraba casi diariamente graves delitos y esquivaba a la justicia con admirable ingenio. A más de un golilla costó la vida su audacia al querer prenderle, y en la misma ciudad había cometido más de un acto punible.

El Corregidor estaba desesperado y no sabía el modo de quitar de en medio al terrible foragido, que había venido a preocuparle en su tranquilo Corregimiento.

Existía por entonces en Vélez, cuyo corral se vió con frecuencia preferido por farsantes de mérito, una compañía de la cual formaba parte el representante Juan García.

Conviene, ante todo, dar algunos datos biográficos de este cómico, por lo general escasamente conocido.

El manuscrito de la Biblioteca Nacional, titulado *Origen y noticia de los comediantes de España*, viene en nuestra ayuda.

Juan García había nacido en un pueblo de Navarra llamado Raga.

Muy joven estuvo en Valencia trabajando en la imprenta de Jerónimo Villagras, situada junto al molino de la Rovella.

Entró en el teatro como apuntador, llevado de la gran afición que a la escena tenía. La primera compañía donde estuvo fué la de Francisco García (conocido por el *Pupilo*).

Hizo después su aprendizaje como actor, y en 1658 representó en Cádiz y Sevilla con José García de Prado.

Vino con la farándula a Vélez Málaga nuestro Juan García, y uno de los días de descanso se propuso salir al campo a cazar, buscando así un paréntesis distraído a su trabajo monótono de hacer comedias.

No había andado mucho nuestro comediante, cuando se dió de manos a boca con un jinete que le insultó y empezó a burlarse del pobre cómico, cuya apariencia no era de valentón ni perdonavidas. Contestó resignadamente el García; pero su ofensor, bajándose del caballo, le quitó la escopeta, le echó por tierra y cruelmente le *aporreó*, palabra que el manuscrito emplea.

En este instante, García sintió subir la sangre a su cabeza, se irguió como pudo, y tirando de un cuchillo

de monte que llevaba, le dió tal entrada, que le dejó muerto.

Aquí fué el apuro de nuestro hombre, viéndose autor de un homicidio y comprendiendo lo difícil que sería probar que la muerte fué en defensa propia, cuando ningún testigo la había presenciado.

No desmayó, y con la serenidad de su conciencia tranquila, se fué a Vélez, refiriendo el caso a las autoridades y presentándose en la cárcel para ser juzgado.

Dió las señas del lugar donde debía hallarse el cadáver de su ofensor.

Corrieron allá el Alcalde Mayor y sus alguaciles, preparados de resmas de papel y dispuestos a hacer justicia; pero cuál no sería su asombro al ver que el muerto era nada menos que el facineroso, terror de la comarca veleña.

La noticia no se hizo esperar en Vélez; el cómico se enteró del golpe de fortuna que había dado, y, de criminal, casi se convirtió en héroe.

El manuscrito añade que, al venirse en conocimiento de quién era el muerto, en vez de castigarle, *se le dieron las gracias.*



LAS PARTICULARES



Llamábanse así, en los siglos XVI y XVII, las representaciones que tenían lugar, interpretadas por far-santes de oficio, en las casas de los personajes, en los conventos, en jardines y ante determinadas corporaciones. Aunque a veces se gratificaba a los cómicos, no siempre ocurría esto, y en más de una ocasión se obligó a las compañías a representar de modo gratuito ante Oidores y gente aristocrática, con protesta del autor y de sus compañeros.

Cuando se hacían los famosos autos del Corpus, tenían obligación los carros de representación de presentarse ante ciertas autoridades, por orden riguroso de prelación, y ejecutar los mismos autos interpretados en la puerta de la Catedral y en otros sitios públicos, bajo penas severas en que procuraban no incurrir. Esta costumbre dió lugar a serios incidentes, alguno de los cuales relata Sánchez Arjona en su curioso libro *Anales del teatro en Sevilla*.

En más de una ocasión se pusieron límites a este abuso, y en 1.º de Marzo de 1644, a instancias de

D. Antonio de Contreras, del Real Consejo de Castilla, llegaron a prohibirse *Las particulares*, si no mediaba licencia del señor Presidente, prohibición incluida en aquel curioso decreto en que se mandaba que sólo representasen mujeres casadas, y que ningún hombre, por muchos que fuesen sus privilegios y los títulos que ostentase, pudiera visitar a las comediantas en sus camarines.

Muchas referencias tenemos, en libros antiguos, de estas costumbres. Argensola, describiendo la vida de un vicioso, escribía:

Pero vino a acostarse, el vientre lleno
del pavo, y el cerebro se le abrasa
del gran licor que se avivó al sereno.

—
Porque *hizo media noche* en cierta casa,
hubo Mimos, bailó la histrionisa:
turba que en fiestas las tinieblas pasa.

Los comediantes no eran muy aficionados a esta clase de representaciones. Claramonte decía:

Ir de aquí para allá, diciendo versos,
ya en casas, o en las calles, no es prudente
y el espíritu cansa y cansa el cuerpo...

Agustín de Rojas Villandrando, el refugiado en la Torre de San Juan de Málaga, soldado en Flandes, pillete en la Isla de Riarán, cómico famoso y poeta inspirado, se queja en unos curiosos versos de los trabajos histriónicos, y dice:

Porque no hay negro en España,
ni esclavo en Argel se vende,
que no tenga mejor vida
que un farsante, si se advierte.

El esclavo que es esclavo
quiero que trabaje siempre
por la mañana y la tarde;
¡pero por la noche duerme!

No tiene a quien contentar
sino a un amo, o dos, que tiene,
y haciendo lo que le mandan
ya cumple con lo que debe.

Pero estos representantes,
antes que Dios amanece,
escribiendo y estudiando,
desde las cinco a las nueve
y de las nueve a las cinco
se están ensayando siempre.
Comen, vanse a la comedia,
y salen de allí a las siete.

Y cuando han de descansar
los llaman, el Presidente,
los Oidores, los Alcaldes,
los Fiscales, los Regentes,
y a todos van a servir
a cualquiera hora que quieren.

Que esto es aire; yo me admiro
cómo es posible que pueden
estudiar toda su vida
y andar caminando siempre,
pues no hay trabajo en el mundo
que pueda igualarse a este,
con el agua, con el sol,
con el aire, con la nieve,

con el frío, con el hielo,
y comer y pagar fletes:
sufrir tantas necedades,
oir tantos pareceres, etc.

Cuando Felipe IV celebraba sus fiestas en el Palacio del Retiro, por vicio de imitación, competían los *Grandes* de España y algunos *pequeños* aduladores cortesanos en organizar *Particulares* en sus casas. Cuando algún autor se negaba, sufría amenazas y persecuciones. Bien hubiera podido asegurarlo el representante Tomás Fernández Cabredo, a quien costó una cuchillada de pagados asesinos su negativa a trabajar en el palacio de los marqueses de Cadreita y su falta de complacencia a los mandatos, más que ruegos, de D. Juan de Pacheco, según tenemos referido.

En los últimos años del siglo XVII volvieron *Las particulares* a ponerse de moda, pero entonces no se descuidaban en cobrarlas espléndidamente los autores de comedias.



CAMBIO DE ESTUDIOS



En las aulas vallisoletanas no había estudiante más galán, ni envidiado de las buenas mozas, que D. Bartolomé de Velasco, joven de noble ascendencia, natural de Villadiego, provincia de Burgos. Gustaba de aventuras amorosas, no huía de pependencias y prefería rondar ventanas y dar músicas, a pasar la noche estudiando la Instituta de Justiniano o las Siete Partidas del Rey Sabio.

Según refiere el autor de los *Anales del teatro en Sevilla*, el noble Velasco se hospedaba en una posada de Valladolid, cuya dueña tenía una hija bastante guapetona que despertó los amorosos ímpetus del estudiante. No parecía a la posadera y a su hija costal de paja el bueno de D. Bartolomé, aunque comprendían que era demasiado él y poco ella, para que llegara el momento de que el cura echase la bendición a la enamorada pareja. Mas, entonces, vino el pensar de madre e hija, y buscaron la manera de pescar al mancebo, que no soñaba en que pudiese caer en las redes de una posadera, cuando lazos más importantes había roto con facilidad.

Aumentóse el deseo de él y las ganas de matrimonio de ella. Velasco vió la conquista segura, y, efectivamente, consiguió que su adorada le diese una cita en su alcoba. ¡Oh felicidad del mancebo, que veía realizados sus sueños!

No rehuó la ocasión, y aprovechando la obscuridad, penetró en el aposento de su conquista, que puntual y amorosa le esperaba.

Pocos instantes habían transcurrido, cuando la posada se veía llena de golillas, que, escondidos en un cuarto, esperaron una señal de la posadera. Llegan al cuarto de la hija, golpean la puerta, logran entrar y sorprenden a los tórtolos.

La joven, que estaba en el secreto, manifestó públicamente que la justicia nada tenía que hacer allí, pues se hallaba con su marido, de quien tenía promesa de matrimonio, que en aquel acto deseaba ratificar. Perplejo el mancebo, se dejó cazar en la ratonera, y huyendo de la cárcel y de la justicia, permaneció en silencio. Retiróse el Alcalde Mayor, fingió iracundia la madre, sollozó la hija, no cesó el ir y venir de huéspedes y allegados, y quieras que no quieras, D. Bartolomé de Velasco se prestó a todo y llevó a los altares a la Dulcinea de la posada.

Convertido en esposo, contó lo ocurrido a sus parientes, y éstos, indignados por unión tan desigual, le volvieron las espaldas. Las cartas no conmovieron el corazón de los hidalgos de Villadiego, y Velasco tuvo que suspender sus estudios, sufriendo tan

grave contrariedad al par que las iras de su suegra, a quien este mal éxito de su plan debió poner rabiosa.

Velasco, entonces, viéndose con obligaciones y sin un escudo, cambió el manteo y la montera por la ropilla de la farándula. Solicitó de Luis López que le ingresase en su compañía, y éste, que vió en ello una buena adquisición, no titubeó y le dió plaza. La compañía de Luis López, cómico segoviano, marido de Angela Corbella, recorría por entonces Castilla y obtenía el favor del público. Velasco dejó su verdadero nombre y se hizo anunciar en los carteles como Juan Alonso.

No debió estar mucho tiempo con el citado autor, pues en 1664 figuraba en la compañía de José Carrillo, que, dejando la de Juana de Cisneros, había hecho formación aceptando contrato para Valencia.

En 1665 se unió a Félix Pascual, y con él representó en Sevilla y San Lúcar de Barrameda. Este Félix Pascual era también de buen linaje, siendo su verdadero nombre Jaime Lledó, valenciano y profesor notable de guitarra. Tenía hermanos familiares del Santo Oficio, siendo su amor por una comedianta la causa de su ingreso en el arte escénico. Estuvo casado con la *Mentirilla*, después con Ana de Andrade, una de las *Tres Gracias*, y, finalmente, con una parienta suya de Muchamiel, pueblo donde falleció.

Juan Alonso, al separarse de la compañía de Pas-

cual, figuró de nuevo en la de Carrillo, con el cual volvió a Valencia en 1673.

Por entonces hacía ya Alonso primeros galanes, con verdadero talento, por lo cual Magdalena López le hizo excelentes proposiciones para que ingresase en su compañía, aceptando y representando en ella, hacia el año 1677, en Granada, Cádiz, Osuna y Sevilla.

Su muerte fué verdaderamente sensacional. Hallábase en Valladolid, en aquella ciudad para él de tantos recuerdos, cuando una tarde se representó la comedia de D. Fernando de Zárata, *El valiente Campuzano*. Tenía necesidad de sentarse a la mesa; así lo hizo y empezó a comer; pero, de pronto, sintió una gran ronquera, que le privó del habla. Llévaronlo al vestuario; pero todos los esfuerzos de los médicos fueron inútiles, dejando de ser minutos después de sentirse enfermo.

Esto sucedió en el año 1685.



LA RESURRECCIÓN DE LÁZARO



Buen autor de comedias y mejor representante fué Nicolás de los Ríos, cuya accidentada vida, referida en parte por Agustín de Rojas, da tema suficiente a curiosos artículos que ilustran la historia de nuestro antiguo teatro.

Ríos debió ser un pillo redomado que, ya en 1583, estuvo sujeto a un proceso en unión de Andrés de Vargas y Martín de Aguirre, no siendo esa la única vez que debió ajustar cuentas con la gente de toga, pues en 1595 visitó, y no por voluntad suya, la cárcel de Sevilla, de la que debieron sacarle la piedad y los ducados de Juana de Villalba, mujer de Juan de Morales.

Cuando, en su juventud, hizo una vida errante y de completo calavera, le ocurrieron algunas aventuras dignas de ser recordadas, no sólo por lo chistoso de ellas, sino porque prueban la clase de vida que arrastraban los primeros comediantes españoles.

Fué, por entonces, su compañero de penas y fati-

gas el farsante Agustín Solano, otro de los interlocutores del *Viaje entretenido*.

Dejando aparte ciertos detalles, dedicaremos hoy algunos renglones a lo que les ocurrió a Ríos y Solano al salir de Valencia.

Tuvieron que ausentarse de esta ciudad, más que de prisa, ambos, a pie y sin capa, con más frío que esperanzas y menos dinero que disgustos. Llegaron a un lugar, donde, por estar en época de feria, no era fácil hallar cama. Apelaron a la industria, y Ríos se fingió rico indiano. Cenaron con gran apetito, y, presentándose al Alcalde, solicitaron la venia para hacer una representación, fingiendo traer buena y numerosa compañía. A escondidas del patrón, Ríos se hizo una barba, y con ella puesta cogió un tambor y pregonó la función de *Cain y Abel*, mientras Solano cobraba las entradas.

El compromiso era la falta de trajes; pero Ríos no se apuró: fué al cuarto donde se hospedaba, tomó las sábanas de la cama, descolgó un guardamecí viejo y dos o tres arambeles, que, formando un envoltorio, arrojó por la ventana al campo para recogerlo después.

Hizo su mala fortuna que el patrón le entretuviera preguntándole nuevas de las Indias, y cuando se presentó a recoger el lío, éste había volado, al par que sus esperanzas de hacer representación.

Avisó a Solano, y juntos salieron huyendo del pueblo, quedando el patrón sin mercaderes ni sába-

nas, los lugareños burlados y sin comedias, y el Alcalde con un proceso que instruir y un alboroto que apaciguar.

En una choza lograron vino en una calabaza, leche en unas artesas y pan en unas alforjas, contando su caudal, que no pasaba de tres reales y medio.

Agrega después Ríos:

«Almorzamos, y fuimos aquella noche a otro lugar, donde ya llevábamos orden para ganar de comer. Pedí licencia, busqué sábana, pregoné la égloga, procuré una guitarra, convidé a la huéspeda, y díjela a Solano que cobrara. Y al fin, la casa llena, salgo a cantar el romance de:

«Afuera, afuera; aparta, aparta.»

»Acabada la copla, métome, y quédase la gente suspensa, y empieza luego Solano una loa, y con ella enmendó la falta de la música. Vístome una sábana y empiezo mi obra, cuando salió Solano de Dios Padre con otra sábana abierta por medio y toda junto a las barbas, llena de orujo, y una vela en la mano: entendí de risa ser muerto. El pobre vulgo no sabía lo que le había sucedido: pasó esto e hice mi *entremés de bobo*, dije la coleta del huevo, y llegóse el punto de matar al triste Abel, y olvídaseme el cuchillo para degollarle. Quitome la barba y deguéllole con ella. Levántase la chusma y empieza a darnos grita.

»Supliquéles perdonaran nuestras faltas, porque aun no había llegado la compañía.

»Al fin, toda la gente rebelada, entra el huésped y dice que lo dejemos porque nos quieren moler a palos. Con este divino aviso, aquella misma noche nos fuimos, con no más de cinco reales que se habían hecho.»

En vez de disminuir las estaciones de este Calvario, fueron en aumento, hasta el punto de tener que divertir a veces a los arrieros por una veintena de maravedises y alguna que otra morcilla, caminar descalzos, dejar en el camino la camisa vendida, empeñada la ropilla, y entrar, por último, Ríos al servicio de un pastelero vulgarote.

Una tarde oyeron, en un lugar cuyo nombre se calla, la voz de un chiquillo que pregonaba, para la noche, la representación de la comedia *Los amigos trocados*. Buscaron al muchacho, quien los reconoció, les ayudó con sus ahorrillos a comprar bacalao, queso y pan, y los presentó al autor. Era éste el conocido por *Martinazos*, que, según nuestras investigaciones, debía ser aquel Martín de Aguirre que fué compañero de proceso de Ríos.

Dice éste que, como el autor les vió tan derrotados, no sabe si le pesó encontrarlos; pero que los abrazó, les dió comida, papeles y tres cuartillos por representación. Anduvieron con *Martinazos* unas cuatro semanas, comiendo poco, caminando mucho, con el hato de la farsa al hombro y sin conocer cama. A veces, cuando llovía, formaban Ríos y Solano una silla de manos, donde iba la mujer del autor, que cu-

bría su cara, que no debía ser fea cuando tanto la reservaba, con una *barba* o con una mascarilla, para que no se le echase a perder el cutis.

Dieron fondo en una villa con apariencias de ciudad, y anunciaron la representación de *La Resurrección de Lázaro*, auto de gran lucimiento y muy deseado. Solano tomó el papel del Santo que debía resucitar, prestándole *Martinazos* un vestido vistoso y relativamente rico. A Ríos también le prestó un sombrero con muchas plumas, un sayo de seda largo, medias y zapatos.

Todo iba a pedir de boca, hasta llegar el instante en que Lázaro debía volver a la vida. El cómico encargado del papel de Cristo acercóse al sepulcro, y, con voz de bajo profundo, exclamó:

—Levanta, Lázaro; surge, surge.

Pero Lázaro no surgía.

Repitió las frases, y tampoco se levantó mi hombre.

Viendo que no salía, el comediante se acercó.

Estaba el sepulcro vacío.

Lázaro había resucitado y emprendido la huída con el vestido nuevo que *Martinazos* le prestara.

Ríos, viendo el pleito mal parado, el pueblo en alboroto, el autor enfurecido y la función acabada de mala manera, fingió salir en seguimiento de su amigo, y no paró de correr hasta Zaragoza.



Un autor dramático desentierra a una actriz

Capitán graduado del Regimiento de Caballería de Borbón, gaditano de nacimiento, franco, valiente sin alardes y muy querido de sus compañeros en armas y letras, era el poeta José de Cadalso y Vázquez de Andrade (1), que en 1771 residía en la corte.

Discípulo de los PP. Jesuítas, conocedor de varios idiomas que había perfeccionado en sus viajes por Italia, Francia, Inglaterra y Portugal, Caballero del Orden de Santiago (2), protegido del conde de Aranda, amigo de Jovellanos y compañero inseparable de D. Nicolás Moratín, no era extraño que por su ilustración y méritos fuese muy respetado en la corte.

(1) Nació en Cádiz el 8 de Octubre de 1741, siendo hijo de D. José de Cadalso y D.^a Josefa Vázquez.

(2) Vistió este hábito en Diciembre de 1761, y lo tomó en la iglesia de los Clérigos Agonizantes, que existió en la calle de Fuencarral.

Aficionado a las aventuras amorosas, recorrió los escenarios cortesanos, y en uno de ellos conoció a la hermosa María Ignacia Ibáñez, cuya modestia corría pareja con la hermosura.

Esta actriz había nacido en Carabanchel de Abajo (1); recorrió varias provincias, y logró un buen puesto en el teatro de Cádiz, que por entonces tenía tanta importancia como los de Madrid. En 1768 la trajeron los Comisarios de la Corte como sobresaliente de la compañía de D.^a María Hidalgo (2), ascendiendo a primera dama en 1769, pasando a la compañía de Ponce.

Cadalso se enamoró locamente de María Ignacia Ibáñez. La sensibilidad de aquella mujer, que, según sus contemporáneos, fué tanta que no podía hacer algunos papeles, entre ellos el de Doña Inés de Castro, *sin que las lágrimas corrieran por su rostro*, fué fácil a los arrebatos del poeta. Por entonces, un poderoso conde, sobrado de dinero y ambicioso de cariño, asedió a la actriz; pero ésta prefirió el amor de Cadalso a las seducciones del oro. Pasó entonces la Ibáñez a la compañía de Manuel Martínez, *única* que dejó en Madrid el conde de Aranda, y en ella siguió logrando aplausos esta actriz, de la cual decía D. Juan Alcedrón, preguntando en

(1) Era hija de José Ibáñez, natural de Gandía, y Tomasa Fernández, de Segovia. Fué bautizada el 31 de Julio de 1745.

(2) Fué María Hidalgo mujer del célebre Manuel Guerrero. Como actriz nunca fué gran cosa, pero como autora logró renombre.

qué época los teatros cortesanos vieron mejores artistas:

¿Cuándo una Ignacia Ibáñez, que produjo
el Caistro mejor, el Manzanares,
pues en ella infundió glorioso influjo,
no las Tres Gracias, gracias a millares?
Su habilidad a nada ya redujo
cuantas cómicas hubo singulares:
mucho dirán que he dicho; pero entiendo
que aun no llegué a decir lo que comprendo.

—

Porque la voz y acción mide de suerte,
arreglada al papel que representa,
que, jovial, la alegría en todos vierte;
si enojada o furiosa está, amedrenta.
Con el semblante cuanto quiere advierte;
conmueve a compasión si se lamenta,
vistiéndose tan bien de las pasiones,
que verdaderas hace las ficciones.

—

¡Oh, mujer nunca vista en esta parte
digna de aplauso tal, tal alabanza,
que el discurso no halló para elogiarte
frase capaz, porque ninguna alcanza!
¿Quién habrá, di, que llegue ya a imitarte?
Y pues ni de esto dejas esperanza,
sea en tan arduo, inaccesible empeño,
la alabanza mayor tu desempeño.

Cadalso llamó a María, en las muchas poesías que
escribió, *Filís*, y no debió siempre reinar entre ellos
la mayor armonía, ni la más completa confianza,

cuando, en una de ellas, la acusa de tener un nuevo amante, y dice a éste:

No creas juramentos numerosos
por sus hermosos labios repetidos.

Y acaba exclamando:

¡Ay! fueron quebrantados
tan altos juramentos,
y de los elementos
ninguno me dejó de ser testigo.
Su falso pecho, pues fingió conmigo,
has de temer, aunque insensato seas,
que fingirá contigo
por más que entre fortunas hoy te veas.

Vivía la Ibáñez en la calle de Santa María, y a su vivienda acudían Moratín y Cadalso, gozando los amores de *Dorisa* y *Filis*,

en sencillos banquetes
que sazona el afecto, etc.

Para la Ibáñez compuso Cadalso su tragedia *Sancho García*, estrenada en el teatro de la Cruz el 21 de Enero de 1771.

Los burladores pusieron en solfa su tragedia, y sólo el ilustre Signorelli escribió un benévolo juicio, que agradeció Cadalso en un hermoso soneto que Cotarelo publica en su magnífica obra *Iriarte y su época* (1).

(1) *Sancho García* sólo se representó cinco días, y para eso, dando entradas de 320 y 155 reales.

El 19 de Marzo de 1771, Cadalso, que se conceptuaba en extremo feliz, obsequió a Moratín con un banquete, en casa de *Filis*, al cual alude el autor de *Hormesinda* en los siguientes versos:

Hoy celebro los días
de mi dulce poeta,
del trágico Dalmiro,
blasón de nuestra escena.
Venga la hermosa *Filis*,
y mi *Dorisa* venga;
Dorisa, la que canta
con la voz de sirena.

No había pasado un mes, cuando la Ibáñez enfermó. En curiosa carta que el marqués de Valmar dió a conocer en la *Biblioteca de Autores Españoles*, manifiesta fué la enfermedad un resfriado que se quiso curar con error; pero es lo cierto que, tres días después, el 22 de Abril, María Ignacia dejaba de existir, teniendo a la cabecera de su lecho al enamorado Cadalso.

El cariño de éste se convirtió en locura; pasaba horas enteras llorando, presa de angustioso delirio, las manos juntas pidiendo al cielo la muerte, y los ojos fijos en el retrato de su *Filis*.

María Ignacia Ibáñez fué sepultada, como tantas y tantos actores, en la iglesia de San Sebastián de la Corte y Capilla de la Virgen de la Novena. Sobre la piedra de su fosa, arrodillado y lloroso, se veía a Cadalso a todas las horas que la parroquia estaba abierta.

Entonces cruzó por su mente una idea, sin duda hija de la más completa locura.

Pensó robar el cadáver de su amada y llevárselo a su casa.

Al efecto buscó y ganó la voluntad del sepulturero de la parroquia. Combinaron el plan, y cierta noche penetraron en el sagrado recinto; pero como, al levantar la losa, ésta volvióse a caer, imposibilitando la tarea, dejaron la exhumación para la noche siguiente. Tampoco en ésta llegaron a verificarlo, pues al ir Cadalso a la iglesia, se encontró con un infeliz que luchaba con unos asesinos. Defendió al sorprendido, y tuvo necesidad de entenderse con jueces y escribanos, perdiendo aquella noche la ocasión.

No desistiendo de su empeño, la noche siguiente volvió a la iglesia con el sepulturero; pero advertido el conde de Aranda, puso espías, y Cadalso fué sorprendido al sacar el cadáver.

Inútil es decir los comentarios a que tan extraño suceso daría lugar. En los escenarios no se habló de otra cosa, y la justicia emborronó muchos pliegos en averiguación de lo ocurrido. El sepulturero fué condenado a presidio. El conde de Aranda, que tanto cariño mostraba a Cadalso y protección tanta le dispensó siempre, pudo librarle de la cárcel; pero, después de una oportuna reprimenda, le envió desterrado a Salamanca. En esta época escribió varias poesías, reflejo de su dolor inmenso, entre ellas el soneto *A la primavera, después de la muerte de Filis*.

Lamentos después de la muerte de Filis, y otro soneto renunciando al amor y a la poesía lírica, con motivo de la muerte de Filis.

Pero ni a la poesía ni a su amor renunció. Curóse de su locura y hasta de su pasión. Escribió nuevas composiciones, y hasta aquellos *sáficos adónicos a Cupido*, en que habla del amor que *Cloris* le ofrece, y lucha con el recuerdo de *Filis* y con los juramentos que le hizo de fidelidad eterna.

Cadalso murió trágicamente. Un casco de granada le arrebató la vida, la noche del 27 de Febrero de 1782, frente a Gibraltar. Tenía entonces el grado de coronel y se portó bizarramente en aquellas sangrientas jornadas.

Fray Diego González, el conde de Noroña, D. José de Vaca Guzmán y D. José Meléndez Valdés, dedicaron inspirados versos a su memoria.



UN TERREMOTO EN ESCENA

En el mes de Diciembre de 1884, actuaba en el teatro Cervantes, de Málaga, una buena compañía de zarzuela grande, dirigida por el tenor cómico don Francisco Villegas, y de la cual formaban parte el maestro Enrique Liñán, las tiples Mercedes Rodrigo, Matilde Bona, Amalia Brieva, Dolores Liñán, Manolita Villegas, María Nogales, Vicenta Batalla e Isabel Benavente, el tenor Marimón, el barítono Modesto Landa, el tenor cómico José María Pol, los bajos Paco Rizo y Francisco Pastor, y los señores Artabeitia, Mora (Manuel), Mendizábal, Capilla y Arenas.

Para la noche de Navidad se había acordado el estreno de un apropósito de gran espectáculo, titulado *El Hijo de Dios*, con presentación de las parrandas que en esos días recorrían los barrios de Málaga, bailables y excelente decorado. El libreto había sido escrito por mí, y la música era debida al maestro Santaolalla. Grandes esperanzas fundaba la empresa en esta obra, por el lujo de su presentación; pero el

pintor no acabó las decoraciones y fué preciso aplazar el estreno para el día 26. En su lugar, se anunció la graciosa zarzuela de Ramos Carrión y Caballero, *Los Sobrinos del Capitán Grant*, obra cartelera y que siempre atraía público, aunque estaba muy vista y oída.

Llegó la noche del 25 de Diciembre, y el teatro estaba completamente lleno. Ni una sola localidad se hallaba vacía, y tanto la tertulia como el paraíso estaban imponentes, sin que se dejasen sentir los llenos que también hubo en el Principal, donde cantaba una ópera la Natividad Martínez, y en los otros teatros y sociedades, donde se ejecutaba el *Herodes*, de Franquelo, drama obligado de aquel día.

Se cantó el primer acto de *Los Sobrinos*. Mercedes Rodrigo hizo una *Soledad* admirable, la Liñán una encantadora *Ketti*, Pastor provocó la risa en el *Doctor desmemoriado* y Villegas en el furioso *Marcial Mochila*. El coro de señoras, que se hallaba bien provisto de caras guapas y abultadas formas, tuvo que repetir la barcarola, y todo era alegría y satisfacción, estando cansados los maquinistas de subir y bajar el telón durante las ovaciones del final del acto.

Acabado éste, el empresario, Indalecio Ferrer, activo como siempre, daba prisa para que no fuese largo el entreacto. El traspunte González iba de un lado para otro llamando a los artistas. Maquinistas y asistencias ponían las nuevas decoraciones y prepa-

raban los efectos del *terremoto* que se figura en el cuadro quinto del acto segundo, apoyando sobre el bastidor la roca que se desprende al final y sobre la que aparecían *Mochila* y el *Patagón*. Oyóse de pronto un ruido infernal: las decoraciones chocaban unas con otras, los bastidores se inclinaban; el muro se balanceó; las asistencias corrían de un lado para otro, Ferrer gritaba, y por la escalera de la izquierda del escenario, que sube a los cuartos de los cómicos, bajaba un apiñado grupo de coristas en camisa, típles en enaguas, actores a medio vestir y *moscones* de bastidores con cara de espanto, que más saltaban los escalones que los bajaban.

El *terremoto* se había anticipado. Pero un terremoto de verdad, con todas las de la ley, prolongado, con ruidos subterráneos, compases de espera y efectos terribles.

El público, apercebido de lo que ocurría, desalojaba el local, con más serenidad que era de suponer. El empresario, junto a la concha del apuntador, recomendaba calma. Algo se le escuchó, y a su serenidad se debió el no añadir nuevas desgracias a las que aquella noche ocurrieron en las provincias de Granada y Málaga.

No fuí de los últimos en salir. La calle iba llena de gente, unos gritando, los más corriendo, todos presa de un natural terror. Al llegar a mi casa, cercana al teatro, me hallé detrás de la puerta una mujer con traje corto y sombrero calañés. Era Mercedes

Rodrigo. Por delante de mí pasó corriendo un soldado chileno, con ancho sombrero de paja y traje de rayadillo. No corría... volaba.

Aquella madrugada, en la plaza de la Merced, cuando más recia era la lluvia, vi un grupo de *Patagones*, tiritando de frío. Eran varios comparsas, que no habían podido cambiar de ropa y huyeron con la que tenían puesta.

Como es lógico, aquella noche acabó la temporada. Los cómicos, imitando a los vecinos de Málaga, se negaban a vivir bajo techado. A la entrada del camino de Granada, junto al fielato de Olletas y lindando con la fuente, se trasladó la tienda de campaña utilizada en *Catalina*. Bajo ella se albergó la compañía entera, partes, partiquinos y coros, damas y galanes, hasta el perro de lanas de una corista y el loro traído de América por un tenor de segundo orden; mas, a fuer de cronista fiel, debo confesar que, en medio de aquella extraña situación, no dejaba de escucharse algún ingenioso chiste, disipando las amarguras de aquella vida anómala.

Pocos días después, la compañía debutaba en el teatro del Gran Capitán, de Córdoba.



CÓMO SE ANUNCIABAN LAS COMEDIAS

Cuando en la actualidad vemos cómo gastan las empresas miles y miles de reales en anunciar algunas obras nuevas, no sólo en carteles lujosos, sino aguzando el entendimiento para obtener mayor publicidad, recordamos la forma en que se anunciaban en los pasados siglos y las variaciones a que el sistema fué sometido por las necesidades de cada época.

No hemos de recordar aquellos famosos carros de Grecia, ni los trompeteros de Roma, limitándonos solamente al teatro español, que es el que más nos interesa y al que venimos dedicando nuestros estudios.

En el siglo XVI, cuando el eminente Lope de Rueda, los ingeniosos Angulo, el *Malo* y el *Bueno*, citado aquél por Agustín de Rojas y elogiado éste por Cervantes, recorrían villas y cortijos distrayendo aldeanos y campesinos, apenas llegaba la farándula a un pueblo salía un muchacho, que iba con los farantes, tocando un tambor y dando grandes voces.

El pregón, sobre poco más o menos, era el siguiente:

—Esta tarde, con permiso del señor Alcalde, habrá comedia en el corral de la *señá* Lorenza, haciéndose entremés y sainete.

El chico recorría todas las calles, y, en ocasiones, pregonaba también el nombre de la comedia y del sainete.

A fines del ya citado siglo se inventaron los carteles, y justo es recordar el nombre del inventor. Fué éste un cómico, bastante ilustrado para lo que aquellos tiempos y la profesión histriónica daban de sí. Se llamó Cosme de Oviedo, y era natural de Granada, dato que debemos a Pellicer en su *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*.

Eran los carteles de papel blanco, de regular tamaño, manuscritos, y en ellos solían pintar algunas figuras alusivas.

Durante el siglo XVII continuaron los carteles, pero variándose la forma y aumentándose el tamaño.

Por entonces se inició la costumbre de que, al acabarse la comedia, el autor salía al escenario y expresaba la que debía representarse al día siguiente. Cuando el público demostraba su disgusto al oír el anuncio, se variaba, no faltando ocasiones en que surgía un diálogo entre el autor y los espectadores sobre el mérito de la obra que se anunciaba y su oportunidad o inoportunidad.

Por entonces apareció la costumbre de representar *loas*, ingeniosas unas, rematadamente malas otras, en que, al presentarse la compañía en una ciudad o villa, daba cuenta de sus propósitos, de su caudal de comedias y de los méritos de sus comediantes. Rojas Villandrando (1603) nos presenta varios ejemplos de ellas. Luis de Benavente escribió algunas, entre otras la que representó el célebre autor cordobés Roque de Figueroa al empezar en la corte. Comenzaba así:

Sabios y críticos *bancos*,
gradas bien intencionadas,
barandillas, muy piadosas,
doctos *desvanes* del alma,
aposentos que callando
sabéis suplir nuestras faltas,
infantería española
(porque ya es cosa muy rancia
el llamaros *mosqueteros*);
damas, que en aquesa *jaula*
nos dais, con pitos y llaves,
por la tarde, alboreada,
a serviros he venido.
Seis comedias estudiadas
traigo, y tres por estudiar:
todas nuevas. Los que cantan
letras y bailes famosos, etc.

Esta relación tiene, entre otras curiosidades, la de darnos a conocer los nombres con que se distinguían los sitios de cada corral o teatro.

Cristóbal Ortiz dijo en Valencia un *Introito* que empezaba:

Aquí nos tienen, señores,
y al ser cosa acostumbrada,
debo decir las comedias
que tenemos estudiadas.

Variaremos cada tarde,
y escucharán, si lo pagan,
El asalto de Corinto,
El desdén de la abundancia,
El sol no ofende a otro sol,
El mejor santo de Italia,
La aurora del sol más bello,
y otras muchas celebradas,
que escribieron los ingenios
más estimados de España.

En el caudal de sainetes,
tenemos: *Las dos criadas,*
el del *Amor disfrazado*
y el del *Payo en la antesala,* etc.

Es también digna de ser citada la *Loa con que empezó Antonio de Prado en Madrid,* y comienza:

- PRADO Tres comedias traigo nuevas
de Don Pedro Calderón.
- AUTORA Y es la primera que hacemos
No hay burlas con el amor.
- PRADO Otra se dignó de darme
de tres ingenios la unión.
- AUTORA Y Don Antonio Solís
trazó esta Quaresma dos.
- PRADO También el Doctor Juan Pérez
me ha dado otra de *Sansón,* etc.

Por falta de espacio no citamos otras *loas* muy curiosas. Terminaremos con los primeros versos de una representada por Lorenzo Hurtado de Mendoza. Dicen:

- LORENZO Que lo que ella no agradare
 lo suplirán los ingenios
 que a propósito han escrito,
 de quien sin falta os ofrezco,
 seis comedias nunca vistas,
 con siete sainetes nuevos
 de los bailes que se usan,
 del autor que suele hacerlos.
 Piedad, ingeniosos *bancos*.
- CINTOR Perdón, nobles *aposentos*.
- LINARES Favor, belicosas *gradas*.
- BERNARDO Quietud, *desvanes* tremendos
- PIÑERO Atención, mis *barandillas*.
- PINELO Carísimos *mosqueteros*,
 granuja del auditorio,
 defensa, ayuda, silencio.
- MARGARIT Hermosuras cortesananas, etc.

A fines del siglo XVIII aun se escribían *loas* de esta clase, y merecen citarse las compuestas por don Ramón de la Cruz y Luis Moncín.

En los primeros años del siglo XIX fué costumbre exhibir unos lienzos como de un metro cuadrado, donde un pintor, con detrimento del arte pictórico, representaba las escenas más espeluznantes de la tragedia o los pasos más cómicos de la comedia. Estos lienzos se exponían en las plazas y calles más con-

curridas. Restos de esa costumbre existían aún en nuestra ciudad hasta hará cosa de quince o veinte años. Recordamos lienzos de esa clase, que hacían las delicias de *catetos*, criadas de servicio y soldados, expuestos en el Arco de la Buenaventura, Puerta Nueva y calle de Granada.

Los prospectos impresos datan también del principio del siglo pasado. Se hicieron en pliegos grandes, con letras de buen tamaño, para pegarlos en las esquinas y puertas del teatro. Los más antiguos que hemos visto, correspondientes a Málaga y Cádiz, llevan fecha de 1829. Se usaron bastante desde 1838 a 1850.



UNA VIEJA QUE NO QUERÍA HACER VIEJAS

El mismo D. Leandro Fernández de Moratín, en el prólogo de su popular obra *El viejo y la niña*, declaró que su obra no se ejecutó, a pesar de estar preparada en 1786, porque «la segunda dama no quiso reducirse a hacer el papel de Doña Beatriz, a fin de conservar siquiera en el teatro las apariencias de su perdida juventud».

¿Quién fué esta actriz que presumió de joven cuando ya no lo era y provocó las iras del afrancesado D. Leandro, en la época de sus mayores triunfos?

No es difícil averiguarlo. Esa dama, que jamás logró justo renombre como artista, pero que dió bastante que hacer en los escenarios, era la comedianta Paca Martínez.

Era hija de aquel famoso autor de comedias Manuel Martínez, que apreció antes que nadie el mérito de Rita Luna, y que, durante muchos años, dirigió los escenarios de la corte, unas veces en el Príncipe y otras en la Cruz o en los Caños del Peral. Fué su

madre Ana de Quesada, que sobrevivió a su hija y cobraba jubilación en 1802.

Trabajó como graciosa en algunos teatros de provincias, estando en los de Granada y Málaga en 1770, y desde 1776 a 1790 hizo las segundas en la compañía de su padre.

Casó con el galán Francisco Ramos, que reemplazó a su suegro en la dirección de la compañía, y que hizo papeles de galán con poca fortuna.

No fué solamente *El viejo y la niña* la obra que se negó Paca Martínez a representar por no hacer papeles de anciana, sino que eso mismo ocurrió al repartirse *El señorito mimado*, de Iriarte. Ruegos, gestiones del autor, todo fué inútil. La Martínez no se ocultó para decir que no hacía *viejas*, pues ella se consideraba todavía en edad de mejores papeles.

Un escritor contemporáneo, de pluma mordaz y no contenido por el respeto al bello sexo, escribió en aquellos días:

«*El señorito mimado* no se representa porque una actriz, que por su edad puede ser ya abuela, no ha querido hacer en ella el papel de madre, y eso que no ha mucho que le vimos hacer el de *Diabla* en un comedión deforme. ¡Cosa admirable por cierto: algunas mujeres, más quieren parecer demonios que viejas!»

Moratín no perdonó nunca a la Paca Martínez el disgusto que le ocasionó la presumida comedianta, y acaso se alegró al ver que la Junta de Teatros no

la soportó muchos años y la jubiló en 1790, cuya decisión inapelable es de suponer el mal rato que daría a la que se juzgaba todavía en el apogeo de su juventud, y no diremos de su belleza, porque no debió ser grande cuando aquellos poetas aduladores de comediantas no la elogiaron ni en sonetos ni romances, ni los cronistas teatrales aludieron a ella.

El caso de la Paca Martínez no fué único en el teatro, pues la famosa Antonia de Prado, la mujer de Máiquez, provocó también un serio conflicto cuando, separada de su marido, se enteró de que se le había dado a la María García el papel de la *bella Raquel* en la tragedia de García de la Huerta, y olvidando que ya no estaba para hacer bellezas en los escenarios, aspiró a destronar a la García en una carta llena de reproches y de censuras a la Dirección escénica, la cual contestó Máiquez con el siguiente billete, olvidando la galantería en un momento, sin duda, de arrebato:

«No me podía persuadir en modo alguno de que tu ignorancia llegase hasta el extremo de creer que la dama de un monarca de Castilla fuese una vieja.»

Así lo refiere en la *Vida de Máiquez*, pág. 119, el literato D. Manuel de la Revilla.

Nadie ignora que estos casos continúan repitiéndose a principios del siglo XX.

Pocas son las actrices que llegan a conocerse oportunamente.

LA ESPOSA DEL GALÁN

Fué Alonso de Olmedo, hijo de aquel otro famoso Alonso de Olmedo Tofiño y Agüero, mayordomo del conde de Oropesa, que, prendado de la belleza y habilidades de Luisa de Robles, la siguió a todas partes, convirtiéndose por ella en comediante, llegando a casarse con Luisa al darse como segura la muerte de su marido, el cual, al cabo de los años mil, apareció en Granada, recobrando sus derechos conyugales y dejando al segundo marido con dos palmos de narices.

Olmedo (hijo), desde muy joven se dedicó a la escena, pero siendo ya Bachiller en Cánones por la Universidad de Salamanca y estando ordenado de menores, pues a él se refiere, según Pellicer, la siguiente ejecutoria, que poseía su hermano Vicente de Olmedo, dirigida a su padre:

«El Rey: por cuanto por parte de vos, Alonso de Olmedo y Tofino, me habéis hecho relación que vos tenéis tres hijas doncellas y dos hijos estudiantes, y el mayor de ellos está ordenado de grados y corona

y graduado de Bachiller en Cánones por la Universidad de Salamanca, y vos y vuestros hijos son hijosdalgos e infanzones en el mi Reino de Aragón, de que tenéis carta ejecutoria, la cual, por provisión de los del mi Consejo de 30 de Octubre del año pasado de 1646, os está mandado guardar; y que por haber sido autor de comedias estáis inhabilitado para poder tener oficios públicos reales, ni concejiles; suplicándome que, para que en ningún tiempo se pueda poner a vos ni a vuestros hijos y descendientes por esta razón ningún embarazo ni impedimento en las pretensiones que tuviéredes de oficio y otras dignidades, sea servido de habilitaros a vos y a ellos para poderlos tener y gozar, o como la mi merced fuese.

»Y yo lo he tenido por bien; y por la presente os hago hábil y capaz para que vos y vuestros hijos y descendientes podáis y puedan tener y ser admitidos en cualesquier ciudades, villas y lugares de estos mis Reinos y Señoríos a todos y cualesquier oficios públicos reales y concejiles, de que por mí u otra persona fuéredes proveídos; y gozar y gocen de todas las honras, gracias, mercedes, franquezas, libertades, exenciones, preeminencias, prerrogativas e inmunidades y otras cosas de que gozan los demás naturales de estos mis dichos Reinos, sin que a vos ni a los dichos vuestros hijos y descendientes, ahora ni en ningún tiempo, se os pongan objeciones, duda, ni dificultad alguna, no embargante que habéis

sido autor de comedias, etc. Fecha en Madrid a 20 de Mayo de 1647.—Yo, el *Rey*.—Por mandato del Rey nuestro Señor, *Antonio Carnerero*.»

La fecha de esta ejecutoria nos hace suponer si el hijo de Olmedo, Bachiller en Cánones y ordenado, sería otro, y no Alonso, pues éste ya en 1640 figuraba en Sevilla con su padre en la compañía de Manuel Vallejo, donde se le anunciaba como *representante y bailarín*.

En 1655 volvió a Sevilla, pues consta en aquellos archivos judiciales que el comediante Juan Correa, de la compañía de Tapia, *hirió en el brazo a un criado de Alonso de Olmedo*.

Enamoróse perdidamente nuestro cómico de una dama de notable abolengo llamada D.^a María Antonia de León, la que no fué sorda a sus pretensiones, oyendo primero con indiferencia sus ruegos y requerimientos y después con placer. Olmedo, que la amaba con legítimos fines y que soñaba una vida tranquila, no vaciló en hacerla su mujer.

No podemos asegurar que María Antonia fuese comediante, pues no hemos visto figurar su nombre en ninguna de las listas de compañías de que Olmedo formaba parte; pero nos inclinamos a creer que también representó.

Los primeros días fueron de verdadera dicha para el esposo, que miraba colmadas sus aspiraciones, viéndose primer galán de las compañías de la corte, con preeminencias de hidalguía sobre sus compañe-

ros, honrado por la amistad de ilustres personajes y disfrutando el amor de una de las más bellas damas que lucían en las fiestas del Retiro y en los paseos tradicionales de la calle Mayor y de la Carrera de San Jerónimo.

Entre los amigos que le visitaban, se distinguía, por su asiduidad, nada menos que el Almirante de Castilla, de cuya sinceridad y amistosas pruebas no tuvo motivo para dudar.

Pero el Almirante buscaba algo más que el afecto del cómico, y desde luego puso sus ojos en María Antonia.

¿Le correspondía ésta? ¿Traicionaba a su marido? ¿Conocía al Almirante antes de casada?

Lo ignoramos, pues el cronista de los cómicos (véase Gallardo, T. I, pág. 674) se limita a decir que, pocos días después de casado Olmedo, *saliendo un día su mujer de la casa de comedias, se la llevó el Almirante de Castilla a su casa, no sin usar de alguna violencia*. Esto parece demostrar que el rapto no era convenido y que el poderoso Almirante se convirtió en vulgar ladrón de comediantas, contando acaso con la protección del rey y la sombra de su elevadísimo cargo.

Agrega el cronista que Olmedo dió repetidas muestras de sentimiento, y, siendo ejemplo de dignidad, se negó a volver a verla, considerándola como si hubiese muerto.

Desde ese día el artista consagró toda su aten-

ción a la escena. Vivió para ella, ganando muchos aplausos y siendo preferido de los públicos.

Estuvo en las compañías de Manuel Vallejo, Pedro de la Rosa, Antonio Escamilla, pero especialmente fué el alma de esta última, haciendo los primeros papeles con la famosa Manuela Escamilla, aquella de quien se dijo:

A Escamilla y a su hija
la villa les da salario,
a él por lo poco que sabe
y a *ella* porque sabe tanto.

Representó en Valencia, en Sevilla y en otras poblaciones andaluzas.

En Madrid era tan estimado, que se le contrató para hacer los autos del Corpus en los años de 1670, 1671, 1672, 1673, 1674, 1675, 1677, 1678, 1679 y 1680. En 18 de Enero de éste, trabajó en Palacio ante los reyes, y fué tan de su agrado, que en los días de Carnestolendas volvió a representar.

En 1681 debió ingresar en la compañía de Vallejo, con el cual fué a Valencia; pero pronto volvió con Escamilla, trabajando en Alicante, donde el año 1682 le sorprendió la muerte.

Su entierro fué suntuoso, asistiendo el Cabildo Catedral alicantino.

Era notable poeta, y en 1665 concurrió a Valencia, con unas quintillas, a las fiestas que allí se celebraron con motivo de la Bula de Alejandro VII, instituyendo la octava de la Purísima Concepción.



Escribió con Matos y Royo la comedia *Antioco y Seleuco*, y se consideran suyos, entre otros, los siguientes entremeses: *Píramo y Tisbe*, *El sacristán Chinchilla* y *Los sucesos de tres horas*, y los bailes *La abejuela*, *Las arias*, *La gaita gallega*, *Las flores*, *Menga y Bras*, *El retrato* y *Los títulos de comedias*.

Fué digno heredero del ingenio y méritos de su padre.



LA MISA DE HORA



A mediados del siglo XVII, las comediantas y comediantes se esforzaban todo lo posible por demostrar que eran piadosos, que frecuentaban los sacramentos y que no eran merecedores de ciertas censuras que contra ellos se dirigían por ciertos teólogos, ya desde el púlpito, ya desde libros y folletos.

Sin duda, querían con esto contrarrestar aquellas amenazas de excomuniones que en alguna ocasión se dictaron y aquellas frases de doble interpretación escritas por mano de los secretarios de Felipe III en conocidas pragmáticas y en disposiciones que los pregoneros de la corte hicieron públicas desde los balcones de la Plaza Mayor.

A esto obedeció, acaso en parte, pues en lo esencial fué debido a la milagrosa cura de Catalina Flores, la creación de aquella Hermandad que tuvo capilla en la iglesia de San Sebastián, y existe todavía, bajo la advocación de la Virgen de la Novena. La piadosa Congregación iniciada por Tomás Fernández de Cabredo, Cristóbal de Avendaño, Manuel Álvarez Vallejo, Lorenzo Hurtado y Andrés de la Vega,

fué aumentando, y era raro el comediante o comedianta que a ella no pertenecía. Todas y todos enviaban sus limosnas, y se hacían funciones en honor de la Santísima Virgen, costeadas por la Congregación o por alguna de las compañías. Hasta de las Indias se recibían alhajas y donativos.

Por entonces, entre varias de las histrionisas más de moda, nació la idea de iniciar una misa, no sé si diariamente, o los días festivos, a la que concurriesen todas las comediantas, comediantes y poetas. La idea fué bien aceptada, y se eligió el convento de Trinitarios Descalzos de Jesús Nazareno, no muy lejano del lugar donde era costumbre viviesen las gentes del teatro, no sólo las y los que representaban comedias, sino aquellos que las escribían. Este convento se fundó por el duque de Lerma, a espaldas de su palacio, que pasó a ser propiedad luego de los duques de Medinaceli.

La capilla de Jesús fué la escogida, y aquella misa se llamó *misa de hora*.

Mas la piadosa fundación no dejó de ser motivo de hablillas en aquel famoso *mentidero de los comediantes*, situado entre las calles de Francos y de Cantarranas, hoy de Cervantes y Lope de Vega, porque estos ingenios en ellas vivieron. Dicho *mentidero* ha sido pintado de mano maestra por Rodríguez Solís en un curioso artículo, donde se ocupó también de la famosa y discutida *misa de hora*.

Los maldicientes aseguraban que la misa era un

pretexto para darse *cita* damas y galanes, que las comediantas iban a ella más por lucir su cara y sus galas que por devoción, y que los comediantes y poetas iban porque *ellas* no faltaban. Murmuraban que, más que oír la misa, les gustaba oír requiebros, y que más se fijaban en los galanes que en el cura.

La cuestión adquirió alguna gravedad, pues aunque las fundadoras aseguraban que las llevó la idea de tener misa a cierta hora, cómoda para ellas, y de tenerla en una iglesia cercana, y esto era verdad, al sitio en que casi todas ellas vivían, los comentarios no cesaban.

Hubo consultas de teólogos, intervinieron Alcaldes y Jueces protectores, y tres sacerdotes, que eran a la vez escritores de comedias, se sabe que dieron parecer. Fueron éstos D. Pedro Calderón de la Barca, el fénix de los ingenios Fray Félix Lope de Vega y el mercenario Fray Gabriel Téllez (Tirso de Molina). Los dos primeros alegaron que no veían nada de particular, y que la idea no podía ser mejor si las cómicas y cómicos asistían al Santo Sacrificio con *entera devoción*. Tirso de Molina agregó en su dictamen, que la *Iglesia y el Paraíso eran de todos, y que si las comediantas habían puesto de moda aquella misa, los hombres irían tras ellas, en lo cual saldría ganando la religión*.

Pero la manzana podrida había sido arrojada, y ya la *misa de hora* siguió discutiéndose, viniendo un incidente a dar la razón a sus adversarios.

Al salir, una mañana, de ella dos caballeros, ya por resentimiento antiguo, ya por ser rivales y aspirar al amor de una misma comedianta de las que asistían a los Trinitarios, es lo seguro que se pelearon, sacándose las espadas y acometiéndose a la puerta de la misma iglesia, quedando muerto uno de ellos, perteneciente a una aristocrática familia.

Desde entonces la *misa de hora* se vió poco concurrida, y dejó de celebrarse poco tiempo después.



CÓMICO, QUIERAS O NO QUIERAS

Ignoramos si Bernardo López del Campo ingresó en la farándula llevado de sus aficiones o sólo buscando el pan nuestro de cada día; pero los cronistas nos indican que cuando dejó de serlo, cuando prefirió la vida tranquila del hogar tras el mostrador de una tienda, a la accidentada de los corrales, se le obligaba a representar para que se divirtiesen más los severos ediles del concejo granadino.

Era hombre de tanta gracia como talento. La primera la demostró en varias compañías de comediantes, recorriendo toda España. El segundo lo probó en multitud de composiciones cómicas que legó a la posteridad y por rareza han podido conservarse.

No hemos podido averiguar su patria; pero se le considera andaluz, y acaso naciera al arrullo del Darro y del Genil y al abrigo de las moriscas torres de la Alhambra.

En 1660, aparece ya como primer gracioso, trabajando en Valladolid, en la compañía de Francisco

de la Calle, con quien debía simpatizar, pues ambos se dedicaban a escribir comedias, sainetes y bailes.

Trabajó también como gracioso en la compañía de Miguel Bermúdez de Castro. Era éste excelente representante, natural de Santiago de Galicia: hizo galanes y barbas, y fué esposo de María de Salas y después de Fabiana Laura, de la que se divorció al poco tiempo. Escribió para el teatro y murió en 1676.

Bernardo López, andando los años y obteniendo fama, fué solicitado para hacer los autos en Madrid, presentándose el año 1671 en la compañía de Antonio Escamilla.

Tanto gustó, que ya no se pudo prescindir de él al año siguiente de 1672, trabajando en la compañía de Manuel Vallejo, estrenando dos autos de D. Pedro Calderón de la Barca, no siendo éstos los únicos, del eminente poeta, que estrenó.

Con Vallejo volvió a la corte en 1676, logrando igual éxito.

Cansado de la vida histriónica y teniendo ahorrados algunos escudos, se despidió de sus compañeros, rehusó excelentes contratos y se refugió en Granada.

Allí estableció una tienda de *cintas y colonias*, según dice el tantas veces citado manuscrito de la Biblioteca Nacional, viviendo ni envidioso ni envidiado.

Pero era tanto su crédito como gracioso, divertían

sus ocurrencias tanto al público, que la ciudad, o sean los Regidores granadinos, le obligaron a salir de nuevo a la escena para completar una de las compañías cómicas que allí representó. Sus excusás fueron inútiles, sus razones no se tuvieron en cuenta, y el pobre hombre volvió a decir gracias en el escenario.

Y esto no fué en una sola ocasión, sino que se repetía y era obligado cada vez que llegaba una nueva compañía. Cuando ésta acababa, volvía a su tienda a medir cintas y a reservar sus chistes para los parroquianos.

No vivió muchos años, pues su muerte tuvo lugar en 1705, según consta en los archivos de la Congregación de la Virgen de la Novena, de la iglesia de San Sebastián.

Fué un buen escritor, y aunque sus obras no se imprimieron, existen algunos manuscritos en la Biblioteca Nacional.

Conocemos las siguientes:

Las carnes y los pescados.—Baile.

La costanilla y la pescadería.—Baile.

Los esdrújulos.—Baile.

Los galeotes.—Baile.

El letrado de amor.—Baile.

El mundo y la verdad.—Baile.

Muy bien puedo pasar en amor.—Baile.

La pendencia.—Baile.

La pintura.—Baile.

Por aquí sí que suena.—Baile.

Vuélvome a mis cuidados.—Baile.

El zarambeque.—Mojiganga.

Según Fernández Guerra en sus notas a Quevedo, *El zarambeque* fué un baile muy aplaudido a mediados del siglo XVII.



TRAIÓN CONYUGAL

En el teatro, como fuera del teatro, cuando dos cónyuges se llevan como perros y gatos, según el vulgo dice, pues yo he visto muchos gatos y perros que se llevaban admirablemente, mejor que muchos matrimonios, no hay momento tranquilo para los que cerca de ellos viven. Pero como los comediantes y comediantas viven tan en contacto con el público, las reyertas se miran más aproximadas y el escándalo parece mayor.

En la sociedad ocurre lo mismo. Se pelea un matrimonio de pelagatos, y, aunque se arañen y arranquen los pelos, la noticia no sale de las Casa de Socorro o del Juzgado municipal. Es un matrimonio elegante, conocido, el que riñe... Entonces, es distinto; se murmura, es comidilla de charlatanes dos o tres días, y se exageran los hechos, hablándose de divorcios o de separaciones acordadas sin recurrir a la ley, y así se entera todo el mundo, como si a son de campanas y batir de tambores se publicase.

Era Esteban Vallespín (o Vallespir) un mozo listo, lleno de ambiciones y simpático. Fué natural de

Parma, hijo de un maestro mantero, que tuvo empeño en enseñarle su oficio, el que aprendió bien pronto, examinándose ante el tribunal competente, con arreglo a pragmáticas, y siendo declarado apto.

Muy joven era cuando casó con Jerónima Abella, hembra guapa y trabajadora, decidiendo ambos irse a Valencia, cuando aun estaban en el año de la luna de miel, y poner un puesto de aguas compuestas. Así lo hicieron, estableciéndose en la calle del Mar, frente al convento de San Cristóbal. Esto ocurría a fines de 1673.

El negocio, a pesar de ser modesto, debió serles contrario, y como, además, Vallespín sentía comezón de viajes, de la noche a la mañana logró sitio en una galera, y, entre sacos y cajones, molido el cuerpo, pero rebosando el alma de ilusiones, llegó a la villa y corte, pisando la célebre Puerta del Sol y admirando las galas y riquezas de los cortesanos de Carlos II.

Entró de mozo de repostería en el palacio de los condes de Alba de Liste; pero sólo permaneció allí cuatro meses.

Las compañías de comediantes eran su encanto, y la vida de la farándula le atraía, contando en ella con buenos amigos, entre otros con aquel *Franciscón*, perchelero de nacimiento, que en los carteles se hacía llamar Francisco Castillo, aunque su verdadero nombre era Salvador Noguerol, que murió siendo guarda de a caballo de las puertas de Madrid.

Supo Vallespín que estaba vacante la plaza de cobrador de la compañía cómica de Juan Fernández, y la pretendió, alcanzándola. Con ella salió por esos pueblos; pero en Guadalajara tuvo un grave disgusto, y más que de prisa escapó a Barcelona, donde ingresó en la farándula de José Verdejo, muy estimado de los catalanes.

No hizo buena liga con éste, y tomando el pasaporte, se puso al servicio del autor José López, con el cual trabajó en la antigua ciudad de Lérida.

No eran los hijos de ella muy aficionados a frecuentar los corrales, por lo que López se llenó de deudas y pasó tragos más amargos que la hiel. Sus cómicos pedíanle raciones, el público no entraba en el corral, y viéndose perdido, se dispuso a dejar el negocio; mas Vallespín, que a nada temía, habló con las comediantas y comediantes, los tomó bajo su protección y quedó convertido en autor, verdadero sueño de su vida.

De pueblo en pueblo, de mesón en mesón, de corral en corral, llegó a la populosa Valencia, y allí gustó bastante, hasta el punto de que, hallándose en otro de aquellos corrales la compañía de Agustín Manuel, autor que hizo en Madrid los autos del Corpus varias veces, el virrey, conde de Aguilar, contrató ambas compañías para que, juntas, representasen la obra de gran espectáculo *Faetón*.

Rehizo su compañía y conquistó muchos aplausos en Portugal, especialmente en Lisboa, donde estuvo

un año. Al regresar a España recorrió no pocos escenarios; mas en esto murió la reina María Luisa, y por Real disposición se clausuraron todos los teatros, entre las protestas y maldiciones de comediantes y lágrimas de comediantas, que si no lloraban a la reina, lloraban el hambre y las fatigas de un prolongado ayuno, que duró más de ocho meses.

En este tiempo debió morir la Jerónima Abella, su primera esposa, y contraer matrimonio con una Francisca Correa, que debió ser distinta de aquella de igual nombre y apellido que fué mujer del gracioso Juan Antonio Pernia, lo cual no es extraño, pues los Correas era familia larga de cómicos que se hicieron notar, no sólo en el siglo XVII, sino en el siguiente.

Permitidas de nuevo las comedias, vino Esteban Vallespín contratado a Andalucía, y estando en Granada, tuvo una riña grave con la Correa, la cual no se paró en chiquitas, sino que acudió en persona al Regente. Las funciones se suspendieron, y Vallespín fué a dar con su cuerpo en la cárcel, en cuyos húmedos y tristes calabozos permaneció bastante tiempo. Al ser puesto en libertad, se encontró con que la Francisca Correa se había alzado con la compañía, hato y caudal de comedias.

En lugar de ir en su busca, decidió abandonarla a su suerte, y viniéndose él a un puerto cercano, creemos sería el de Málaga, se embarcó para Palma de Mallorca, sin más equipaje que un traje de luto que

ostentaba puesto, diciendo en alta voz, a cuantos querían oírle, que llevaba el luto por su mujer, *que había fallecido*. Esto pasaba en Agosto de 1691.

En vano la Correa intentó después reconciliarse. Vallespín no quería ni oír hablar de ella, y hasta se propuso dejar el teatro por no encontrársela.

En Palma de Mallorca le protegió el virrey, a quien mereció gran confianza, y, con su ayuda, pasó a Madrid, donde le empleó el Regente del Consejo de Aragón, D. Diego José Liñán. Cuenta el autor de la *Genealogía de comediantes españoles* que no cejó su espíritu aventurero, embarcándose para Malta con D. Antonio Castellví, hijo del marqués de Villatorcas, seductor de doncellas, perseguidor de casadas y trovador de viudas.

Desde allí volvió a la corte, empuñando la espada y sirviendo en el ejército a las órdenes del Prevoste general, probablemente en la famosa guerra de Sucesión, en que se disputaron el cetro de España el archiduque Carlos y Felipe V de Borbón.

Era militar cuando, hospedándose en la villa de Piña (Aragón), falleció el día 13 de Marzo de 1711.



LAS COMEDIAS EN LAS SACRISTÍAS

Aquellas disputas místicas de los siglos XVI al XVIII, sobre lo lícito o ilícito de las comedias, que dieron lugar a que se publicaran tantos papeles sueltos, folletos y aun libros, como el del famoso P. Concina, dividió más de una vez a los teólogos y fué origen de graves disgustos.

Quiénes opinaban que los espectáculos teatrales eran de gran ejemplo para la práctica de la virtud, quiénes que no podían influir gran cosa en la marcha de la sociedad, entendiendo los más que ni el Real Consejo, ni los prelados, debían aceptarlas, por fomentar los vicios, despertar lujurias y entretener a los ociosos.

Mientras que en un furibundo sermón las anatematizaba un prudente religioso, otro recomendaba desde el púlpito a sus oyentes que se fijasen en las comedias sagradas o de santos, buscando en ellas ejemplos que imitar.

En tanto que el P. Gaspar Díaz se desataba en un folleto contra ellas, agotando denigrantes calificati-

vos contra comediantas y comediantes, escritores dramáticos y concurrentes a gradas, desvanes y aposentos, el literato malagueño Rubín de Celis enaltecía los espectáculos escénicos, no sin sufrir las iras del apodado *Filetes Andaluz*, en aquel pedantesco folleto que tituló pomposa y ridículamente: *Candelero de luz viva, voz de verdad, espada contra los engaños, colirio para abrir los ojos, etc.*

Érase otro de los puntos de discusión, si los frailes y clérigos debían o no concurrir a las comedias. Abundaban los partidarios de una y otra opinión. Por entonces, varios hospitales se sostenían con el producto de ellas, y a su frente había frailes, especialmente de San Juan de Dios. Éstos tenían, por tanto, gran interés en proteger las representaciones, y era costumbre que asistiesen a las mismas. No obstante, en varias ocasiones se les prohibió por el Superior, y en otras se vieron amenazados con graves penas. En 3 de Marzo de 1689 recibieron un Edicto de Roma, uno de cuyos párrafos decía:

«Que los religiosos y religiosas de estos Reinos no hagan representaciones espirituales ni profanas por sus personas, ni permitan se hagan por ninguna otra de fuera, de cualquier estado y calidad que sea, ni los prelados, preladas y Superiores de los conventos las permitan, ni den licencia alguna, so pena de excomunión mayor apostólica, con privación de voz activa y pasiva y oficios.»

No faltó teólogo que proclamase como inmoral

que los religiosos asistieran a los corrales; pero a la vez consideró que era prudente se hicieran comedias en las sacristías de los conventos, siempre que se cuidara fuesen las obras escogidas y oportunas. En San Felipe el Real, de Madrid, se verificaron algunas, y allí concurrían las mejores actrices y los más aplaudidos actores que por entonces tenía la villa y corte, esmerándose en lucir su habilidad ante auditorio tan sabio y selecto.

El Ilustrísimo señor Fray Gaspar de Villarroel, obispo de Santiago de Chile, luego de Arequipa, y, finalmente, arzobispo de Lima, dedicó a este particular algunos de sus escritos. De ellos tomamos los siguientes párrafos:

«¿Se escandalizan los Religiosos viendo comedias? Confieso que en cuanto a los Religiosos, hay verdaderamente escándalo cuando se dejan ver en el corral, o asisten a las representaciones en lugares indecentes. Pero ¿por qué hemos de condenar en Madrid, al ilustrísimo, santísimo y doctísimo convento de San Felipe, donde tiene mi religión asombros de letras y de virtud, porque ven comedias en la sacristía, libre ella y los primeros claustros de la clausura, como en otros gravísimos conventos? Y si el ver comedias fuese pecado de suyo, o por accidente, en virtud del escándalo, ¿consintiera comedias aquella tan religiosa casa? Ni ¿quisieran llevarlas a las suyas, a su imitación, los conventos más observantes de la corte? Podránme decir que ya quitó aquesa costumbre el Rey,

y que sin expresa licencia del señor Presidente de Castilla, no hay en los monasterios comedias, etc.»

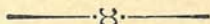
Cuando este señor obispo recibió el título de prelado de la diócesis americana, quiso recrear a sus frailes y compañeros con tres comedias en la sacristía del convento. Como era mi hombre buen aficionado y conocía el género, procuró contratar, para el mejor éxito de la fiesta, a las más hábiles comediantas y más notables comediantes, entendiéndose para ello con los autores que estaban más en boga. Se hicieron los ensayos, pagó bien y anticipadamente a todos los elementos que constituían la farsa, y llegó la tarde deseada. En la amplia sacristía del convento se reunió toda la comunidad, un selecto número de prelados y frailes de otros monasterios y respetables invitados. Dió la hora, y la comedia no comenzaba. ¿Qué ocurría? Pronto lo aclaró un comediante. El Presidente del Consejo de Castilla se negaba a permitir la representación, amenazando seriamente a los cómicos si faltaban a su decreto. Aplazóse por aquel día, y, al siguiente, el marqués de Castro-Fuerte, gran amigo de Fray Gaspar y protector del convento, fué en persona a ver al severo Presidente. Todo fué inútil; las comedias no se hicieron, los religiosos se quedaron con las ganas, y el obispo de Santiago de Chile no encontró medio de que los comediantes le devolvieran los escudos anticipados.

El mismo Fray Gaspar de Villarroel refiere este

incidente, y dice que la causa del decreto de Su Majestad, prohibiendo por entonces las comedias y autos en las sacristías, fué porque «iban algunos caballeros livianos y algunos señores mozos a estas comedias que se representaban en los conventos, entrábanse en los vestuarios, y, con licencias que dan la edad y el poder, llegaron a escandalizar de suerte que llegó a oídos del Rey».



LA REINA Y LA COMEDIANTA



No vamos a ocuparnos de la discutida comedia de este título, original de Cavestany, ni siquiera hemos de hacer alusión alguna a la famosa Calderona, ni a su amante Felipe IV.

Nuestra comedianta es otra, bastante superior a María Calderón, y la reina a que nos referimos, lo fué de Portugal, no de España.

Los celos que la comedianta española Petronila Xibaja despertó en la ilustre dama que en su época ocupó el trono portugués, han de ser la base de estos apuntes, que no tendrán otro mérito que el de tratarse de asunto poco conocido y el de intervenir en este episodio una comedianta que fué célebre en su época por la ternura en el decir, la belleza de su rostro, la gallardía de su cuerpo y la riqueza de sus vestidos y adornos.

Fué Petronila Xibaja hija natural del cómico Pedro Quirante. Era éste hijo de otro cómico del siglo XVII, del mismo nombre y apellido, y nieto de Juan Quirante, que logró buen nombre en la farándula.

Pedro trabajó en las mejores compañías y casó

con María de Salazar, de quien tuvo cuatro hijos: Manuel, que llegó a ser capitán de caballería (1715); Juan, que fué cómico y estuvo en la compañía de Magdalena López; José, que se dedicó a la carrera de marino, haciendo la carrera de Indias, casando con D.^a María de Gainza, hija de D. Andrés y doña Catalina de Santiago, naturales de Estella, y Antonio, del cual no tenemos noticia alguna.

Pedro Quirante, que alardeaba de conquistador, tuvo amores con una dama, cuyo nombre fué Rosa y cuyo apellido se ignora, siendo largas estas relaciones íntimas y naciendo de ellas, en el último tercio del siglo XVII, Petronila Xibaja, Jibaja o Gibaja, que de las tres maneras lo hemos visto escrito.

Petronila, criada lejos de su padre, pero no olvidada de éste, tuvo desde niña afición a la comedia, y en cuanto los años y su padre se lo permitieron, empezó a representar, lo que debió ocurrir hacia los primeros años del siglo XVIII.

De una en otra compañía, hizo su fortuna, que ocupando ya un buen puesto escénico, fué con un autor de comedias al reino de Portugal, parando en los escenarios de la hermosa Lisboa y despertando el entusiasmo de los portugueses, muy dados al clásico teatro español, tanto es así, que casi siempre había una compañía, por lo menos, de cómicos españoles, no sólo en Lisboa, sino en las principales ciudades de aquel reino, joya arrancada de nuestra corona por debilidades de nuestros gobernantes.

El rey de Portugal, que debía ser Juan V, pues Pedro II, en la época en que debió conocer a la Xibaja, no se hallaba ya en edad de amoríos, se prendó de la belleza española, tan aplaudida en los corrales, no perdiendo ocasión de verla. Signifícole el monarca su simpatía en forma que no debió ser muy misteriosa cuando la corte entera se apercibió de las galanterías de Su Majestad. Hubo regalos valiosos, conferencias más o menos ocultas, y como a Petronila no le desagradaban estos galanteos reales, bien por afición a la persona, o por conveniencia indudable, la simpatía acabó en amor, en verdadera pasión. Como ésta, ni en aquellos tiempos, ni en estos, ni en ninguno, es posible que se disimule perfectamente, la noticia corrió por Portugal, llegó a España, y fué lo peor que llegó también a oídos de la reina.

Los celos tomaron parte en esta aventura, y en el Palacio Real se suscitaron desaveniencias de gran importancia por culpa de aquella comedianta, insignificante años antes y cuyo nombre se hizo popular en pocos meses. La Reina debió emplear todos sus recursos, imponiéndose al capricho de su consorte. Lo único que se sabe, y el autor anónimo del manuscrito *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España* nos lo refiere, es que Petronila Xibaja tuvo que escapar de Lisboa, sin duda temiendo a los celos de la reina, no sin traerse un verdadero caudal de vestidos y alhajas. Desde entonces se la conoció por la *Portuguesa*.

Cuantos escritores se han ocupado de ella más o menos extensamente, hacen alusión a estos amores, unos asegurándolos, otros dándolos por probables.

Pero hay un documento muy curioso y poco conocido, que nos lo confirma. Se trata de una carta del poeta Jorge Pitillas dirigida a Petronila Xibaja, que lleva fecha de 29 de Abril de 1736, en que se hacen alusiones muy transparentes a estos amores.

En un párrafo se alude a las famosas *quinas* que figuran en las armas de Portugal, y se dice: «Dudamos los dos qué achaque padecería vuestra merced, porque me lo expresaron mis correspondientes; y diciendo yo que acaso serían algunas malignas tercianas, él, arqueando las cejas... dixo «que no podía ser, respecto de que en algún tiempo había vuestra merced usado tanto de la *quina*, que quedó preservada para siempre de este género de enfermedad». Y no alcanzo qué quiso decir con esto; puede ser que vuestra merced lo comprenda, y aun también es posible que no signifique nada, etc.»

Más adelante agrega:

«No obstante, espero que vuestra merced me haga este favor, si *acaso, enseñada a ocupar el solio*, se puede amañar a acomodarse en el escaño.»

Este poeta, a quien se conocía por Jorge Pitillas, era José Gerardo de Hervás, que murió en Madrid en 15 de Junio de 1742, abogado, y que había sido catedrático de Salamanca.

Como escritor satírico tuvo gran renombre, y se elogia su sátira contra los malos escritores, publicada en el *Diario de los Literatos* (Tomo VII), y su poema de *San Antón Abad*, en que, según Pellicer, manifestó tanto caudal de ingenio festivo, de ironía delicada y de estilo castizo castellano.

Hervás fué apasionado de Petronila Xibaja, y no falta quien suponga que, desengañado por ésta, dejó las vanidades del mundo y se hizo sacerdote en los últimos años de su vida.

Dejando aparte digresiones, añadiremos que, al volver de Lisboa la Xibaja, no quiso retirarse de la escena, sino que siguió en ella, conquistando ovaciones.

Actuó en los corrales de Madrid, el año 1723, en la compañía de José de Prado, descendiente directo de aquellos autores de igual apellido que tanta brillantez otorgaron a nuestro teatro del siglo de oro. El público madrileño acudía en masa a los corrales, llenando sus aposentos, bancos, cazuelas, gradas y desvanes, no sólo por apreciar el mérito de Petronila, sino por recrearse estimando el lujo que desplegaba y aquel número de valiosas joyas que rivalizaban con las usadas por las damas de nuestra aristocracia cortesana.

El autor José de Prado, transigiendo con el dudoso, y, más que dudoso, pasado de la hermosa actriz, la ofreció su mano, que ella no aceptó en un principio, pero que, con paciencia y pruebas de ca-

riño, consiguió al fin, celebrándose el matrimonio en la villa y corte.

De esta unión nació un monstruo, según dice el autor de la *Genealogía de los comediantes*, al cual le faltaba parte de la espalda, con otras particularidades que no es oportuno mencionar, aunque dicho escritor no las silencia, sino que las detalla. Este hijo murió a las pocas horas de nacer. Tuvieron otro hijo, que fué sacerdote, de grandes virtudes y no menor sabiduría, el cual murió siendo capellán de la Cofradía y altar de Nuestra Señora de la Novena, en la iglesia de San Sebastián.

En la carta de Jorge Pitillas, a que antes hemos aludido, escrita con motivo de una grave enfermedad que sufrió Petronila en Febrero de 1636, se refieren otras noticias que son de interés para la biografía de la comedianta.

Alabando su hermosura, exclama:

«Siendo yo tan aficionado a la comedia, era preciso que, fuera de las utilidades que ellas pueden producir en un corazón sincero e indiferente, consiguiera también la imponderable fortuna de conocer y adorar a vuestra merced. Así fué, y aun hoy empleo en tan justa admiración la mayor parte de mi imaginativa, y no menor de mis palabras. Con unas y otras procuro darme a mí y a otros una idea, tal cual, y en cuanto lo permite la nobleza del objeto, de las nobles prendas, circunstancias y perfecciones de alma y cuerpo que adornan a vuestra merced

y la constituyen en una clase muy diferente de las demás mujeres. Al fin, como por quien se dijo, o se debió decir:

»Ejemplo de su belleza
ni se advierte ni se sabe,
que, aunque mujer como todas,
es *hermosa como nadie*.

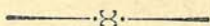
»Es vuestra merced uno de aquellos monstruos de la naturaleza que ésta, de cuando en cuando, produce para gloria de su siglo y desempeño de su gran poder.»

Esta carta aparece firmada por Hugo de Herrera Jaspedós, anagrama que Hervás usaba.

Petronila vivió muchos años; pues, según Pellicer en la página 119 del tomo II de su *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, no falleció hasta el año 1762.



EL CÓMICO MÁS FEO



Ninguno de los aficionados a escudriñar la escena española en el siglo XVIII, ignora que por entonces logró renombre como actriz cómica una graciosa madrileña llamada Josefa Virg.

Hija también de cómicos, pues fueron sus padres Pedro Virg y la Paca Kesler, había nacido Josefa en la villa y corte en 1776.

Niña aún, quedó huérfana; pero los compañeros de sus padres se propusieron protegerla, compadecidos de su desgracia, y sólo tenía catorce años cuando ya figuró en las listas de la compañía de Ribera, en el año 1790, como décima dama. Para su presentación en escena compuso el famoso D. Ramón de la Cruz una loa; mas parece que esta presentación se retardó por haber caído bastante enferma la Josefa Virg.

Como esta joven parecía en todo bastante adelantada, no quiso dejar de serlo al tratarse de su matrimonio, y, a los quince años, o sea en 1791, dió su mano, que no llamaremos blanca, porque, según sus

biógrafos, era bastante morena, a su compañero Manuel de León.

No fué éste notable por su talento artístico, aunque sí sobresalía un tanto como bailarín; pero en cambio llamaba la atención por lo feo que Dios lo había criado. Era tan negro de color, tan desproporcionado de facciones y tan repulsivo de conjunto, que, dentro y fuera de los escenarios se le conocía por el *cómico más feo de España*, y, según algunos, por el *hombre más feo entre cómicos y no cómicos*. A tal grado llegaba su fealdad extraordinaria.

No es de creer que la niña de quince años se enamorase de su pretendiente, pero en cambio es posible que, viéndose huérfana, sin amparo alguno, buscara en este matrimonio una protección necesaria, y, a falta de otro marido, aceptase el que se le presentó. Además, León tenía bastante más edad que ella.

No era la Virg guapa, pero tampoco se podía decir que estuviese privada de encantos. Según Cotarelo, «fué morena, algo roma de nariz, de estatura mediana, voz parda, pero extremadamente graciosa, de ojos vivos y picarescos, de carácter jovial y de una marcialidad extremada».

La paz doméstica duró muy poco. Manuel de León empezó a sospechar que la Josefa Virg no le era fiel. Una mano cobarde, una infame envidiosa, escribió un canallesco anónimo en el que, suponiéndose amiga que le quería y deseaba evitarle el ridículo, participaba al pobre marido que su media na-

ranja andaba engreída con cierto cómico tronado, que, a sus expensas, gastaba y triunfaba.

Los anónimos han sido fruto de todos los tiempos, porque en todos ellos han existido cobardes; y avisado León por aquel misterioso papel, no dejó de espiar, descubriendo que no dejaban de existir motivos para dudar de las virtudes de su cónyuge.

Duro golpe fué este para el *cómico más feo de todos los cómicos*, que había cifrado sus ilusiones en la huérfana, y que tan orgulloso estaba de que su fealdad hubiese conquistado lo que otros más gallardos envidiaban.

León, obrando dignamente, se separó de su esposa, y cada uno se contrató en compañía distinta.

La vida de Manuel de León debió ser una constante desgracia, sufriendo la burla de todos, advirtiendo sonrisas de cuantos le miraban, unas provocadas por lo feo de su físico, y otras por el ridículo en que se le creía colocado.

Estuvo algunos años en provincias, y, como bolero, adelantó bastante, cosechando no pocos aplausos.

En 1802, el empresario Melchor Ronzi, que dirigía los tres teatros de la corte, llevó a Manuel de León al de los Caños del Peral, para que bailase en unión de la Paula Luengo, Antonia Fuentes, Juliana Rubio, María Gómez, Sandalio Luengo, José González el *Panadero* y José Barbieri.

En 1803 figuró en el teatro de la Cruz, como igualmente en el año siguiente, con doce reales de

ración. Con pequeñas alternativas, siguió figurando en los teatros de Madrid.

Cuando, en 1816, se aumentó considerablemente la sección de baile del teatro del Príncipe, figurando la italiana Justina Quadrini, su marido Juan Bautista Cozzer, que cobraban 8,000 reales mensuales, la María Fabiani, que vino de Lisboa, y el aplaudido compositor de bailes pantomímicos Antonio Cairón, se otorgó también un puesto a Manuel de León como segundo director. Antes había estado en Sevilla.

En el año 1818 desapareció ya su nombre de los carteles, y no hemos visto en lista alguna noticia suya que sea posterior a esta fecha.

Su esposa, o sea la Josefa Virg, vivió hasta el 22 de Julio de 1843, en que falleció en Barcelona de resultas de una sofocación que le dieron, según refieren sus biógrafos.



LAS SILBAS EN EL TEATRO



Dejando aparte las muestras de desagrado que se usaban en los teatros de Grecia y Roma, tan antiguas que ya Epigénides mereció la hostilidad de los espectadores por intentar que desapareciera aquel tantas veces inoportuno Coro que representaba la tradición griega, hemos de ocuparnos de las silbas en la escena española.

Con las comedias debieron empezar, y con ellas prosiguieron, para tormento de autores dramáticos, desesperación de cómicos y miedo de empresarios. Ya Lope de Rueda en sus loas pedía la benevolencia del público, y aquellos sucesores del famoso batihoja cuidábanse de evitar a todo trance el desagrado de los bancos y desvanes, pues a veces no había objeto a mano que no volase al improvisado escenario, ni frase agresiva que no lastimase los oídos más o menos castos de damas y galanes, teniendo necesidad de correr las cortinas más que de prisa ante el miedo de lo que pasar pudiera.

A fines del siglo XVI las silbas estaban muy gene-

ralizadas, y era rara la comedia que no sufría las iras del público. Tirso de Molina, el inspirado fraile mercenario, dice:

No eran las comedias buenas,
pues de disparates llenas
a otro las *silbaban*.

Cristóbal Suárez de Figueroa, en su libro *El Pasajero: advertencias utilísimas a la vida humana* (Madrid, 1617, por Luis Sánchez), dice, al folio 104:

«Dios os libre de la furia mosqueteril, entre quien no agrada lo que se representa, no hay cosa segura, sea divina o profana. Pues la plebe de negro no es menos peligrosa, desde sus bancos o gradas, ni menos bastecida de instrumentos para el estorbo de la comedia y su regodeo. ¡Ay de aquellos cuyo aplauso nace de carracas, cencerros, ginebras, silbatos, campanillas, capadores, tablillas de San Lázaro, y sobre todo de voces y silbos incesables! Todos estos géneros de música resonaron no ha mucho en cierta farsa, llegando la desvergüenza a pedir que saliese a bailar el poeta, a quien llamaban por su nombre.»

En un libro posterior, de autor anónimo, impreso en Granada en 1627, dice:

«Todo salía bien, pero quiso la mala suerte de la Quiñones que entendiese mal y dijese peor los versos de la comedia, y desde aquel punto el ruido fué tan grande, sobresaliendo los silbatos de los estudiantes y los cencerros de los privilegiados de los bancos, que no hubo acuerdo ni medio de oír, des-

apareciendo la farándula por si los granizos arreciaban, que todo era de temer en aquella tempestad.»

En un principio, las loas servían para ablandar en parte los belicosos instintos mosqueteriles. El actor o actores encargados de ella pedían compasión y predisponían los ánimos; pero llegó día en que las loas no sirvieron para nada, suprimiéndolas muchas veces, aunque a fines del siglo XVII volvieron a tener su importancia gracias a las modificaciones que sufrieron y a ser utilizadas por poetas como el eminente D. Pedro Calderón de la Barca, Moreto, Rojas y otros.

En 1617, decía el autor de *Plaza Universal de Ciencias y Artes*:

«En las farsas que comúnmente se representan, han quitado ya esta parte que llaman loa. Y según de lo poco que servía y quán fuera de propósito era su tenor, anduvieron acertados. Salía un farandulero, y después de pintar largamente una nave con borrasca, o la disposición de exércitos, su acometer y pelear, concluía con pedir atención y *silencio, sin inferirse por ningún caso ni lo uno ni lo otro.*»

Los silbatos no respetaron ni al mismo Cervantes, ni al gran Lope de Vega, que recordó siempre con sentimiento uno de sus estrenos en Toledo, ni al desgraciado Ruiz de Alarcón. Agustín de Rojas dedica a las silbas graciosas alusiones en su *Viaje entretenido*, que no reproducimos por contar con espacio corto.

Según se desprende de los *Anales del teatro en Sevilla*, de Sánchez Arjona, a veces concluían éstas con graves sucesos, estocadas y apaleamiento de gollillas. Buena prueba nos da el escándalo de la comedia de *San Cristóbal*, aunque en ello no fuese la causa el que la comedia no gustara.

Cuando, en el siglo XVIII, los *Chorizos y Polacos* promovieron escándalos diarios, hubo necesidad de dictar bandos y pragmáticas condenando las silbas; pero debieron resultar letra muerta.

Nuestros autores contemporáneos no pueden quejarse. Hoy no son silbas como hace dos siglos. Se reducen a golpes con los pies y algún que otro silbido, pero no se llevan a los corrales aquella colección de instrumentos para hacer ruido, que debieron poner los pelos de punta a los Comellas y Moncines, Roldanes y Zabalas. Entonces no servían las caras bonitas de las comediantas, ni las recomendaciones de los jueces protectores.

Y no es que entonces se escribieran comedias más malas que las que se representan, a veces, en el siglo actual. Entonces, como ahora y como siempre, hay de todo



EL SERENO

Extraño parecerá el encabezamiento de este artículo, y para desvanecer esa extrañeza, hemos de limitarnos a indicar que este calificativo de *el Sereno* fué el adoptado por el ilustre poeta y pintor Jerónimo Mora, cuando ingresó en la famosa Academia valenciana de los *Nocturnos*.

Tuvo ésta gran renombre en su época por la calidad y mérito de sus individuos. Se creó en 4 de Octubre de 1591, y siguió dando señales de vida hasta el 13 de Abril de 1593. Se congregaba una vez cada semana, por lo regular los miércoles, en la casa de D. Bernardo Catalán, que fué su primer presidente, al que sucedió el conde de Buñol, D. Gaspar Mercader. Según La Barrera, los académicos adoptaban un nombre convencional abstracto, con el cual eran designados por sus compañeros y firmaban todos sus trabajos literarios. Leíase en cada sesión un discurso en prosa y se recitaban poesías inspiradas en temas previamente señalados. Escribíanse estas composiciones formando colección, que,

compuesta de tres tomos en folio encuadernados en uno y con el título de *Noches valencianas* (a cuyo principio van las constituciones de la Academia y la lista de sus socios), existía en 1747, después de considerarse perdida mucho tiempo, en poder del Padre Felipe Seguer, de la Congregación de San Felipe Neri, perteneciendo luego a la Biblioteca de Mayáns, y adquiriéndola, finalmente, el señor Salvá (D. Vicente), cuya Biblioteca, que su hijo cuidó y aumentó, es merecedora de fama por las riquezas que atesora.

Se llamó de los *Nocturnos*, porque se reunían a horas avanzadas de la noche. Un poeta valenciano de esos tiempos decía:

Yo que *nocturno* no he sido,
ni siquiera fuí *mochuelo*,
porque preferí a las sombras
las claridades de Febo.

Entre sus académicos figuraban Gaspar de Aguilar, uno de los fundadores, que se hacía llamar *Sombra*; Guillén de Castro, el *Secreto*; D. Francisco de Castro, *Consejo*; D. Guillén Bellvis, *Lluvia*; D. Carlos Boyl Vives, *Recelo*; el canónigo Tárraga, *Miedo*; micer Andrés Rey de Artieda, *Centinela*, y tantos otros ingenios que han sobrevivido a su época.

Aunque Mora es tenido por hijo de Valencia, no es así, pues nació en Zaragoza, a fines del siglo XVI, de familia hidalga.

Era más conocido y apreciado como pintor que como poeta; pero, no obstante, sus versos eran de in-

dudable mérito. El inmortal Cervantes lo apreció así, y en su *Viaje al Parnaso* (Cap. VII) se ocupó del *Sereno*, diciendo:

Jerónimo de Mora llegó en esto,
pintor excelentísimo y poeta,
Apeles y Virgilio en un supuesto,
y con la autoridad de una jineta
(que de ser capitán le daba nombre),
al caso acude y a la turba aprieta.

A fines del siglo XVI Mora se trasladó a Madrid, formando parte de una ilustre Academia cortesana, en la que se bautizó con el nombre de *el Ardiente*.

En 1595 concurrió con sus versos a la *justa poética de San Jacinto*.

Ustarroz le celebró en su *Aganipe*, y merecieron sus versos figurar en las *Flores de poetas ilustres* (1605).

Siguió en la corte alternando la poesía con la pintura, y como artista eminente le celebró el *fénix de los ingenios* Fray Félix Lope de Vega en su *Jerusalem libertada* (1609).

Mientras son varios los cuadros de Mora que se conservan en el Escorial y en otros museos y colecciones, sus poesías están perdidas.

Fué también autor dramático, y dió a los corrales no una sino varias producciones. Alguna que se citó como suya, es de D. Sebastián de Mora y Villaviciosa, aplaudido colaborador de Moreto, Matos, Diamante, Zabaleta, Cáncer y Rosete.

Ustarroz menciona como obras de Jerónimo Mora, asegurando haberlas visto y examinado, tres solamente, que son:

El honrado en la ocasión.—Comedia.

Píldes y Orestes.—Tragedia.

La constante aragonesa.—Comedia.

Se ignora la fecha de su muerte, aunque debió ocurrir después de 1610.



CÓMICA ENTERRADA VIVA

El apellido Acuña es de aquellos que en nuestro antiguo teatro han figurado bastante, ya por ostentarlos reputados poetas dramáticos, ya por ser propios de comediantas y comediantes de fama.

Entre los primeros, citaremos a *José de Acuña Brochado*, nacido en Cascaes el 2 de Abril de 1651, Caballero de la Orden de Cristo, hidalgo de la Casa Real, Consejero de Hacienda, Canciller de las órdenes militares y Director de la Academia Portuguesa de la Historia, el cual escribió algunos autos en castellano, que se representaron siendo embajador en Madrid, hacia el año 1700, y *Miguel Acuña de Mendoza*, poeta de gran inspiración, natural de Lisboa, que residió en España, y al cual se deben la comedia *Con celos no hay amistad*, el auto *La adoración de los Reyes*, más alguna que otra composición incluída en su *Culto de Apolo* (1708).

Entre los comediantes de este apellido, recordamos a Francisco de Acuña, esposo de Jacinta Sánchez, que en 1769 estuvo en Madrid como sobresaliente

y segundo galán de la compañía de María Hidalgo, volviendo, en 1781, desde Guadalajara, contratado como segundo barba por Manuel Martínez. Estuvo en provincias hasta 1795, en que, deseando trabajar en la corte, alegaba ser el cómico más antiguo de España, por lo que se le conservó ración y dió puesto, más honorario que efectivo.

José de Acuña era, acaso, hijo del anterior, distinguiéndose como cantante. En 1801 estrenó, en el teatro de los Caños del Peral, el *Buenafé de El Celoso*; en 20 de Mayo de 1802 figuró en el reparto de la ópera en dos actos *El matrimonio de Fígaro*, y en 1807 estrenó un papel del drama sacro *Las maravillas de Dios por el brazo de Jesús*. Se le separó en 1808.

Antonio de Acuña no sólo fué representante, sino autor de compañía. En 25 de Febrero de 1638 le contraron Alonso de Olmedo y Luis Bernardo de Bobadilla, autores, para representar, cantar y bailar, durante un año, ganando cuatro reales de ración y cuatro por espectáculo, más 500 en la Octava del Corpus. Como autor, estuvo más tarde en Sevilla y Valencia, y en su compañía se distinguió el celebrado Jusepe de Carrión, hacia el año 1654.

Debía ser hija de Antonio de Acuña, aquella actriz, de bella cara y notable talento, que se llamó Manuela de Acuña.

Primero en farándulas que recorrían pueblos y cortijos, y luego en corrales de importantes ciuda-

des, Manuela logró el aplauso de cuantos la oían, por su gracia y su inspiración.

Casó con Vicente Salinas, nacido en Zaragoza, hijo de Vicente y Gracia Soria, que, por muerte de su padre, pasó a Nápoles, donde prestó servicios a un acaudalado caballero que le protegió; mas, como también éste dejase de existir, prefirió a nuevo amo la vida accidentada del comediante, sentando plaza en la farándula de Adrián López.

Ya estaba casado con Manuela de Acuña en 1667, año en que estuvo con ella en Valencia, siendo muy del gusto de los mosqueteros.

Salinas y su esposa recorrieron los reinos de Valencia y Murcia, debieron estar en Sevilla y Málaga hacia el año 1672 con Bernardo de la Vega, y últimamente pasaron a Cataluña.

Ambos representaban en el corral de comedias de Gerona, cuando la Manuela se vió acometida de una enfermedad aguda, estrellándose todos los recursos de la ciencia y las opiniones de los Galenos. Se la tuvo por muerta, y con lucido acompañamiento llevóse su cadáver a la bóveda de una iglesia, donde se la sepultó.

La patria escena lloraba todavía su muerte, al ver desaparecer en plena juventud una artista de su mérito y de sus entusiasmos, cuando, algún tiempo después, hubo que abrir la bóveda para colocar otro difunto.

Triste y de verdadero asombro fué la impresión de

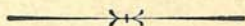
los que bajaron al recinto sagrado, al ver la caja de la Manuela rota en pedazos y el cuerpo fuera de la caja. Examinado el cadáver, se le vió lleno de arañazos y contusiones, y se notó que el hábito religioso que cubría el cuerpo de la bella comedianta estaba comido a bocados. Indudablemente, la pobre Manuela había sido enterrada viva.

Este caso lo citan: Pellicer en su *Origen y progreso de la comedia y del histrionismo en España* (tomo II, pág. 83), Sepúlveda en su libro *El corral de la Pacheca* (pág. 430) y el manuscrito sobre *Genealogía de comediantes*, que hemos examinado en la Biblioteca Nacional.

Su viudo, Vicente Salinas, debió consolarse pronto de la pérdida de la Acuña, pues no tardó en casarse con Sebastiana Fernández. Este actor tampoco se hizo muy viejo, pues falleció en Madrid el año 1706.



LO QUE VALÍA UNA COMEDIA



Si resucitaran aquellos escritores dramáticos del siglo de oro de nuestra literatura, y pudiesen ver los *meses*, pues ya no son *trimestres*, que cobran algunos de nuestros más populares autores, es indudable que sería grande su asombro y lamentarían no vivir en este siglo XX, que tan pródigo suele resultar para algunos afortunados de las letras.

Y eso que los cinematógrafos, los gramófonos, las *divettes*, las *bailadoras*, con o sin adjuntos, uniéndose a los arbitrios municipales, contribuciones, timbre y demás gravámenes, hacen difícil la vida de las empresas de verso o zarzuela, reduciendo el número de las compañías o haciendo que los cómicos tengan que refugiarse en pueblos de escaso vecindario, donde los gastos se empequeñecen por ser más reducidos los derechos y no llegar a ellos más que una de las muchas plagas que han caído sobre el teatro, que es la de los cinematógrafos. Si el teatro pudiera tener existencia más desahogada, a todo el que tuviese la fortuna de obtener un par de éxitos en

el año, lo veríamos con hotel, coche propio y palco en el Real.

A mediados de este siglo ya se abonaban derechos de tanto por ciento, sin que el autor perdiese la propiedad de la obra. Tenemos a la vista unas nóminas del Teatro Español, de 1850, y en ellas leemos que se entregaron en el concepto expresado a los propietarios de *La niña de la casa*, de Martínez de la Rosa, 946 reales; al traductor de *Ricardo D' Arlington*, 214; a D. Antonio M.^a Segovia, por su juguete *El peluquero en el baile*, 206, y a D. Eduardo Gorostiza, por su *Don Dieguito*, 649.

En el siglo XVIII se entregaba a los autores, pero adquiriéndoles la propiedad, cantidades de cierta relativa importancia, y en el libro de D. Emilio Cotarelo y Mori, *Don Ramón de la Cruz*, hallamos valiosos datos sobre las sumas en que se adquirieron la mayor parte de los sainetes y libretos de mayor importancia de este famoso autor, cuyo mérito se va conociendo después de transcurrir un siglo de su muerte.

Pero dejando aparte estos antecedentes, nos detendremos, como base de este articulejo, en ver las cantidades que se daban a los escritores de comedias en el siglo XVII.

Era costumbre, en aquella época, que el poeta que escribía la obra con destino a una compañía, concertara con el autor su precio, y éste dispusiera libremente de ella, pudiendo venderla, cederla o alqui-

larla, sin que otra compañía o farándula tuviese autorización para representarla sin la venia del *autor*, no del escritor, palabras que en este tiempo no tenían el mismo valor, pues el *autor* era el director actual, no el que había escrito la obra.

Algunas veces, los manuscritos eran substraídos, y entonces se perseguía con rigor al hurtador o al que llegaba a poner la obra en escena de modo fraudulento.

De una de estas substracciones fué víctima el autor Alonso de Olmedo Tofiño, en 1637. Su archivo fué robado, y tanto es así, que en 25 de Marzo del año citado dió poder, ante el escribano Juan Martínez del Portillo, para requerir a las personas que tuviesen noticia de los manuscritos de *Los trabajos de Job*, del doctor Felipe Godínez; *Tanto hagas cuanto pagues*, que suponemos sea la de Rojas, *Tener o no tener*, *Basta intentarlo*, del ya citado Godínez; *Los balcones de Madrid*, de Tirso de Molina; *El caballo vos han muerto*, *La coronación de romanos* y *La muerte de Froilán*, del granadino Cubillo de Aragón, y de otras que eran suyas, pudiendo pedir dos mil ducados, en que estimaba el daño que el hurto le causó. Además, le apoderaba para que exigiese otros cuatro mil ducados si las representaban en cualquier parte, siguiendo el pleito y pidiendo en forma legal que no las hiciesen. (Pérez Pastor, pág. 265.)

Como prueba de lo que valía una comedia, tenemos un valioso dato. Es el concierto celebrado entre

el poeta D. Rodrigo de Herrera y el autor Juan Martínez.

Excelente literato, natural de Madrid, era el dicho D. Rodrigo, hijo bastardo del primer marqués de Auñón y de la ilustre dama D.^a Inés Ponce de León y Villarroel. Estaba casado con D.^a María de Herrera y Mendoza, sucesora de la casa de D. Luis de Herrera y D.^a Brianda de Mendoza. Había obtenido el hábito de Santiago.

Montalbán le elogió en su *Para todos*, Lope de Vega en su *Laurel de Apolo*, y Cervantes dijo de este poeta en su *Viaje al Parnaso*:

Éste, que con Homero lo comparo,
es el gran Don Rodrigo de Herrera,
insigne en letras y en virtudes raro.

Entre sus comedias, figuraron: *Del cielo viene el buen rey*, *El voto de Santiago y batalla de Clavijo*, *El primer templo de España, o San Segundo, obispo de Ávila*, y *La fe no ha menester armas, o venida del inglés a Cádiz*.

Juan Martínez, marido de Dionisia Juárez, figuraba ya como representante en la compañía de Cristóbal Ortiz en 1619, era ya autor de comedias en 1623, representando en Valencia, donde volvió a hallarse al año siguiente, y en 1633 hizo los autos del Corpus en Madrid.

Las obras de Herrera eran muy apreciadas, el público llenaba los corrales al anunciarse, y, no obs-

tante, por la propiedad de una de ellas se le entregaba una cantidad que hoy gana un escritor en una sola representación de estreno en los teatros de Madrid.

El 2 de Marzo de 1633, ante el escribano Martínez del Portillo comparecieron el D. Rodrigo de Herrera y el autor Juan Martínez. con los testigos Antonio Rodríguez, comediante, vecino de Avila, y Juan de Campos, vecino de Granada.

El D. Rodrigo se comprometió a entregar en el mismo día una comedia en tres jornadas, con el título de *Castigar por defender*. A su vez, el Martínez se ofrecía a pagar por ella *setecientos reales*, a *plazos*, siendo el primero de doscientos reales en aquella misma fecha, ciento para Pascua de Resurrección y el resto para el 15 de Junio.

Y, seguramente, Rodrigo de Herrera entendería, dado el valor que entonces se daba a los trabajos intelectuales, que había hecho un buen negocio.



LA FIESTA DEL ZAPATO Y GANASA

Allá en los últimos años del siglo XVI, celebrábase en la corte de España una fiesta teatral, que era distinguida con el nombre de *Fiesta del Zapato*. Su principio no es conocido, y gracias al ilustre autor del *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, tenemos algunos datos sobre tan antiguo espectáculo, aunque no completos.

Se llevaba a efecto anualmente el día 6 de Diciembre, fiesta del ilustre hijo de Patara, en el Asia Menor, san Nicolás de Bari, el perseguido por el emperador Licinio, que falleció en el monasterio de Sión el año 327, cuya memoria honró con soberbio monumento el emperador Justiniano.

Se celebra como recuerdo de un episodio de la vida del santo, referido por el P. Croisset y copiado con algunas adiciones por Pellicer, y es el siguiente:

Un hidalgo de Patara, más pobre que virtuoso, acosado por la necesidad, proyectó prostituir a tres

hijas que tenía muy hermosas, a fin de salir de apuros. Súpolo Nicolás de Bari, y reuniendo los bienes que tenía heredados de su padre, los vendió, y parte del oro adquirido lo metió en un zapato. Al anocheecer, tiró éste por la ventana de la habitación del desesperado padre, que quedó sorprendido de hallar, por modos tan extraños, medios para dotar a su hija mayor, que casó pronto con un vecino de la ciudad. El hidalgo, lleno de alegría y arrepentido de su mala idea, no cesó un momento de procurar averiguar quién fuese el misterioso bienhechor, a quien debía satisfacciones y la conservación de su honra. Vigiló, indagó, y al cabo supo que era san Nicolás de Bari el protector generoso.

Recordando este episodio, al celebrarse la fiesta el día de San Nicolás, se la popularizó con el nombre de *Fiesta del Zapato*. En ella se representaban comedias o autos, o se hacían pantomimas.

Una de las compañías que representó estas fiestas en Palacio, fué la célebre de Alberto Ganasa.

Era italiano, como sus compañeros, y vino a Madrid hacia el año 1574. Interpretaban comedias italianas, mímicas en gran parte, y bufas, de asuntos vulgares. Introducían en ellas las personas de *Arlequino*, *Pantalone* y *Dotore*. A la vez ejecutaban títeres y juegos de manos. Ganasa logró de los diputados de las Cofradías, que en el corral de la Pacheca se le fabricase un buen teatro donde poder lucir sus habilidades, pues hasta entonces estaba todo abierto

y a las inclemencias del tiempo, teniéndose que suspender las funciones cuando llovía, hacía mucho viento o apretaba el frío.

Constan las condiciones que Alberto Ganasa fijó, y entre ellas las siguientes: Que se le hiciese un teatro y tablado, cubierto todo, como antes se indica, y que se le alquilase por nueve o diez años. A cambio de ello, el comediante ofrecía dar dos comedias para ayuda del edificio, y 600 reales adelantados, los que habían de descontarse en los días que representase, a razón de diez reales por espectáculo, que eran los que había de pagar por alquiler del corral.

Ganasa se hizo rico a costa de los españoles, pues parece que en el siglo de Cervantes, como en el actual, no faltaban magnates y plebeyos que prefiriesen lo extranjero a lo nacional, aunque no hubiese ventaja en ello. Ricardo del Turia, en su *Norte de la poesía española, ilustrada del sol de doce comedias de laureados poetas valencianos, etc.* (Valencia, por Felipe Mey, 1616), dice:

«... como lo vieron los que se acuerden en España del famoso cómico Ganasa, que en la primera entrada que hizo en ella robó igualmente el aplauso y dinero de todos.»

Este artista italiano vino a España dos veces, y no, como asegura Signorelli, estuvo fijo en Madrid buen número de años. Los libros de Contaduría del corral de la Pacheca demuestran que estuvo por lo menos en 1579 y luego en 1603.

Lope de Vega, en la Epístola IV de su *Filomena*, exclama:

Con esto yo también no sé si es treta,
donayres de *Ganasa* y de Trastulo
les digo que me trajo la estafeta.

El abate Quadriz, en su *Della storia della ragione d'ogni poesia*, parte II, vol. 3, págs. 226, 236 y 237, dice:

«Aunque ni Ganasa ni su compañía de cómicos italianos eran muy entendidos de los españoles, sin embargo, acudía el pueblo tan a porfía a oírlos, que se enriquecieron no poco.»

El autor del poema *La Asinaria*, además de llamarle *italiano famoso por su donayre en el teatro*, añade:

Y de encerrar en un corral Ganasa
asnos, cual otros con más toldo agora,
ganó para fundar familia y casa.

No era extraño que el rey encomendase a Ganasa, con preferencia a otros comediantes, la *Fiesta del Zapato*, pues Felipe II era muy devoto de sus mímicas y excentricidades.

Eran estas representaciones un derroche de lujo en la presentación escénica, y a ellas asistían convidados todos los aristócratas y grandes personajes de la villa y corte. Se exhibían extraordinarias *máquinas*, y se congregaban excelentes músicos, no faltando un buen gasto de luces, magnificencia que sólo

superó, años más tarde, la dirección de otro célebre italiano, la de Cosme Lotti, llamado para dirigir *La selva sin amor*, de Lope de Vega.

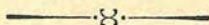
Cuando el Rey Felipe II iba a contraer matrimonio con D.^a Isabel de la Paz, entre los obsequios que mandó disponer, fué uno de ellos una solemne *Fiesta del Zapato*, representándose en el Regio Palacio: *el Parnaso regocijado*, con músicas maravillosas, según escribe Pellicer.

No fué este festejo exclusivamente español, pues se extendió en el siglo XVII a otras cortes. Cuando la infanta D.^a Catalina, hija del ya citado Felipe II, contrajo matrimonio con el duque de Saboya, Carlos Manuel, se celebró en Turín la *Fiesta del Zapato*, y se refiere en la *Histoire de la musique et de ses fêtes*, página 252 del tomo I, que bastantes años después, en el de 1665, aun se celebró en Saboya, bajo el patrocinio de los soberanos, una *Fiesta del Zapato*, con invenciones ingeniosas y magnificencia sin igual.

Se llamó también la *Fiesta de San Nicolás*.



EL ARREBATO DE UN PRÍNCIPE



Mateo Alemán, en su inmortal novela *Guzmán de Alfarache*, cita al comediante Alonso de Cisneros como uno de los más famosos representantes que se conocieron en su tiempo. Lope de Vega, en *El peregrino en su patria*, añade: «La cuarta comedia la representó Cisneros, a quien, desde la invención de las comedias, no hace comparación alguno...», y Juan de la Cueva le califica de *excelente y gracioso* y asegura adquirió el primer puesto entre los cómicos de su época.

Había nacido, en Toledo, hacia el año 1540; no carecía de talento ni de cultura, y siendo joven formó parte de la farándula de Lope de Rueda, el verdadero padre del teatro español.

En 1578 tenía ya su compañía formada, y en 1580 estrenó en Sevilla la tragedia *El infamador*, de Juan de la Cueva, antes citado.

Se le considera por Pellicer como escritor dramático, otorgándole la paternidad de la comedia *Callar hasta la ocasión*, suposición negada por D. Cayetano de la Barrera en su *Catálogo del teatro español*.

Casó con Mariana Páez de Sotomayor, hija de Pedro Páez de Sotomayor, otro representante famoso, con quien tuvo compañía.

El público madrileño era entusiasta de Cisneros, y así, se comprende que fuese raro el año que no representara los autos del Corpus, ganando la joya en muchos de ellos, o sea el premio que el Ayuntamiento concedía al autor más sobresaliente. También en Sevilla y Toledo hizo los autos varios años.

Pero como no tratamos de hacer su completa biografía, que para mejor ocasión y probabilidad de mayor espacio reservamos, nos hemos de limitar, expuestos los datos anteriores, que consideramos oportunos del caso, a relatar cierta aventura que prueba el valimiento que el aplaudido comediante tenía con individuos de la real familia.

Aquel desgraciadísimo y tan contrariamente juzgado príncipe D. Carlos, hijo del rey Felipe II, a quien se cree que retrató Lope, en una de sus mejores comedias, como víctima de un amor que fué su ruina, por llevar sus ojos adonde nunca debió ponerlos, tenía a Cisneros en gran aprecio. Por escuchar las comedias de Cisneros, aquel príncipe era capaz de todos los sacrificios y su afición era exagerada.

Cuenta el historiador Luis de Cabrera, y de sus palabras se han hecho eco no pocos historiadores modernos, una aventura que bien merece recordarse, y es el principal tema de este articulejo.

Había mandado el príncipe D. Carlos que le representasen una comedia en sus habitaciones y que fuese el encargado de hacerla Alonso de Cisneros, que se hallaba *impedido y desterrado* de Palacio por orden superior. El cardenal Espinosa, al enterarse, se opuso a ello, y el mismo Cisneros no se atrevió a pisar los dinteles de la Casa Real, ya por justa obediencia, ya por temor al castigo.

Indignése D. Carlos de aquella prohibición, al esperar inútilmente al representante y a sus faranduleros. En esto, procuró ocasión de ver al cardenal, a quien no profesaba afecto alguno por creerle inspirador de la conducta que su padre observaba con él. Al verlo, cogió por el roquete al político y prelado, y, en tono descompuesto y gesto amenazador, exclamó:

—¿Conque vos os atrevéis contra mí no dejando venir a Cisneros al Palacio?

Quiso Espinosa excusarse, y en este instante, ofuscado el príncipe, sacó un puñal, y, esgrimiéndolo, le dijo:

—¡Por mi padre, cardenal, os juro que os tengo de matar!

Mediaron algunos palaciegos, y el príncipe fué conducido a su cuarto; pero es lo cierto que la comedia se representó y que Cisneros tuvo ocasión de hacerse aplaudir nuevamente por el entusiasta hijo de Felipe II.

CÓMICO Y FRAILE



Entre los varios y curiosos sucesos que nos dan a conocer los pocos escritores que en los siglos anteriores al XIX se ocuparon de artistas dramáticos, nos hemos detenido en un caso extraño, del cual es cronista D. Casiano Pellicer, hecho que bien merece citarse, si no por su importancia ni trascendencia, por su originalidad.

En los comienzos del siglo XVIII, coincidiendo con la decadencia de nuestra escena, entregada a poetas de escaso mérito literario y a comediantes nada entusiastas, pocas eran las compañías notables organizadas. Recorrían los pueblos algunas farándulas, que, de mesón en mesón, de cortijo en cortijo, recogían de las manos nada pródigas de paletos y lugareños unos puñados de cuartos con que atender a las necesidades de sus desfallecidos cuerpos.

En una de las contadas compañías que se permitían el lujo de representar en capitales de provincia, figuraba como primera dama una actriz llamada Sabina Pascual Bustamante.

Era ésta hija de aquel valenciano D. Jaime Lledó, que después se apellidó Pascual, de esclarecido linaje, que, hallándose en Nápoles se enamoró perdidamente de la comedianta María de Heredia, hasta el punto de abandonar su carrera y seguir a la compañía de cómicos, no obstante las reconvenciones de sus hermanos, que eran distinguidos familiares del Santo Oficio. Pascual se hizo autor de comedias, aunque nunca las representó, pues su mayor habilidad era la de tocar magistralmente la guitarra. Casó con Manuela Bustamante, apodada la *Mentirilla*, de quien tuvo a Sabina, a Bernardo, que fué un buen galán, y a María, que ingresó como monja en un convento de Zaragoza.

Sabina Pascual se dedicó muy joven a la escena, y aunque, al casarse con Manuel de Villalba, estuvo algún tiempo retirada, poco después volvió con mayor empeño a los escenarios, ganando la estimación de los públicos.

No relata el cronista de este suceso el lugar donde sucedió; pero no debía ser en población muy lejana de la corte, y tenemos algún motivo para creer que fué en Sevilla o Huelva, en cuyos corrales se admiraron por entonces los encantos de la primera dama Sabina Pascual.

Encontrábase ésta en su casa estudiando sus papeles, no poco aburrída y quizás harta de la vida del teatro, que siempre dió a las mujeres honradas más espinas que flores y más disgustos que satisfac-

ciones, cuando se le presentó un individuo roto y andrajoso, con el cabello en desorden y demacrado el rostro. A través de aquellos vestidos y de aquel aspecto de pobreza se revelaba el caballero, el hombre instruído.

Con fácil palabra expuso su pretensión. Era un calavera, cansado de la vida, arrepentido de sus locuras, que deseaba ingresar en la compañía para hacer los papeles buenos o malos, cortos o largos, que se le repartiesen. Dijo llamarse Juan Antonio; pero calló sus apellidos, alegando ser ilustres y no querer que sus parientes los viesen expuestos en los carteles de los corrales.

Agradó a Sabina aquella presentación y franqueza, y ordenó se le facilitasen ropas, quedando convertido Juan Antonio en el más apuesto galán de todos los comediantes.

Salió a representar, y lo hizo con tal habilidad, que parecía haberse criado sobre las tablas de los escenarios, sin haber hecho cosa distinta en su vida. Mas, a los pocos días, ocurrió un incidente misterioso, del cual Juan Antonio no dió la verdadera clave. Alegó sólo que unos parientes suyos le buscaban para matarle, que era aragonés y que su padre ostentaba un título de Castilla, sin revelar cuál fuera.

Hallábase por entonces, acompañando a los cómicos, el famoso autor dramático D. Antonio Zamora, oficial de la Secretaría de Indias, gentilhomme de Su Majestad y persona de gran prestigio en

la corte y entre la aristocracia. Al enterarse de la aventura de Juan Antonio, la refirió a la duquesa de Osuna, quien la oyó con interés, y tanto le preocupó, como a la vez el aspecto simpático del comediante, que le tomó bajo su protección y se propuso defenderlo y recatarlo de aquellos enemigos ocultos. Curiosa como mujer, deseó descifrar el enigma que cerraba la misteriosa vida del novel comediante.

De acuerdo con Zamora, y en unión de éste, llevóse a Juan Antonio a su posesión de Mandas, tratándole como a un amigo de su intimidad más que como a criado. El comediante vivió allí unos cuatro meses oculto, muy satisfecho y agradecido. Se puso en amores con una dama de la duquesa y expuso a su protectora el deseo de seguir la profesión militar, para cuyo ejercicio se sentía con vocación y valor.

El extraño caso lo había escrito Zamora a Madrid y había sido objeto de conversaciones entre los contertulios de la madre del poeta.

Presentáronse un día a Zamora dos graves religiosos de una austera y respetable orden, solicitando una audiencia, que aquél concedió gustoso.

En ella expusieron que Juan Antonio era fraile, con votos hechos, ordenado de Evangelio, y que hacía algún tiempo se fugó de uno de sus conventos, por lo que se creían con el derecho de reclamarlo. Probaron su alegación, y, tanto la duquesa como Zamora, no vacilaron, aunque con pena, en entregarlo a los frailes que lo solicitaban.

Cuenta el autor de la *Genealogía de comediantes*, que le fueron quitados los vestidos de militar que la duquesa de Osuna le regaló, y cambiados por el severo hábito religioso.

Llevado al convento, Juan Antonio, al ser presentado al Superior, hizo grandes protestas de arrepentimiento, y, por lo pronto, el Santo Oficio no debió mezclarse en el asunto. Se le recluyó en una celda y más de un año permaneció en ella.

No dejaron la duquesa y Zamora de pedir noticias del comediante y fraile, y un día supieron que, aprovechando una oportunidad y no sin gran ingenio, había huído del convento. Todas las pesquisas para averiguar su nuevo paradero fueron inútiles.

No volvió a saberse nada del pobre Juan Antonio, y ni los frailes lograron restituirle, ni el Santo Tribunal de la Inquisición tuvo la satisfacción de sacarlo en persona a ninguno de sus autos.

Este suceso ocurrió hacia el año 1703.



POR FALTAR A LA HORA ANUNCIADA

Cuando tanto se quejan empresas y artistas de las medidas que toman hoy las autoridades cuando se incurre en faltas de sanción gubernativa, se olvidan del rigor desplegado en otros tiempos y del que a cada paso hallamos cien ejemplos. Entonces no eran conminaciones ni multas, sino que los supuestos culpables de la falta iban a dar con sus huesos en la cárcel, sin servirles padrinos, ni caras bonitas, ni alegaciones en Derecho.

En el mes de Febrero de 1802 trabajaba en el teatro de la Cruz la compañía de Rita Luna, figurando en ella Mariana Bermejo, Rosa García, Josefa Virg, Manuela Carmona, María Ribera, Antonio Ponce, Joaquín Caprara, José Oros, Antonio Ortigas y otros. Eran también de los contratados el célebre tenor Manuel García Parra y su esposa la famosa cantante Lorenza Correa, aquella ilustre malagueña que tan ruidosos triunfos obtuvo en Italia, Alemania y Francia, que fué la tiple predilecta de Napoleón I y

el ídolo de los *diletanttis* de la villa y corte de España.

Manuel García Parra era madrileño, hijo de Juan Antonio García y hermano de la célebre María García. Trabajó en provincias, adquirió renombre en Cádiz, y D. Ramón de la Cruz le escribió el sainete *El gracioso picado* para que se representase en la corte en 1782. Pasó de segundo galán con Martínez, y en 1788 fué primero en la compañía de Eusebio Rivera.

Casó con Lorenza Correa en 1794, por más que los esponsales se celebraron en 2 de Octubre de 1792, a cuyo fin tomó de Alfonso Garrido 16,000 reales, que devolvió a poco (16 de Octubre) por no celebrarse entonces la boda.

Era excelente cantante y no mal escritor, como lo prueban su folleto *Manifiesto por los teatros españoles y sus autores* (Madrid, 1788. Imp. de la Viuda de Ibarra, en 4.º, 40 págs.), en que defendió a sus compañeros de las censuras del *Diario de Madrid*, y el libro *Origen, épocas y progresos del teatro español* (Madrid, 1802. Imp. de Sancha, en 4.º, XXX y 342 páginas), obra de alguna erudición, aunque falta de método.

La tarde del 18 de Febrero de 1802, Manuel García se retardó en llegar al teatro de la Cruz, a pesar de trabajar en las obras anunciadas. El juez de comedias acordó se suspendiese el espectáculo, y empezó a salir la gente. En esto, se presentó García y

pudo empezar la función. La autoridad le ordenó que cumpliese su deber, pero que, apenas terminase, se presentara para dictar providencia.

Así lo hizo el pobre cómico, que comprendió no sería fácil su indulto. Alegó haberse indispuerto horas antes, sufriendo un desmayo.

El juez formó un voluminoso expediente; pero por primera providencia mandó a la cárcel entre golillas al Manuel García, sin que sirviese su mérito ni la popularidad que disfrutaba.

Fué llamada a declarar la esposa del García, y Lorenza declaró que desde por la mañana no le veía, razón que había despertado su disgusto y cuidado, lo que venía en contradicción con lo dicho por el acusado. Éste, entonces, varió su declaración, exponiendo ser la verdad que aquella mañana fué a visitar a un ama de leche que criaba a un hijo suyo de pocos años, el que se había puesto gravemente enfermo, y que, a consecuencia de este sobresalto, también él se sintió mal y no pudo llegar al teatro a la hora oportuna.

Ignoramos el resultado del expediente y si la prisión de García continuó mucho tiempo; pues aunque en otras tardes consecutivas trabajó, era costumbre que a los actores presos por faltar al cumplimiento de su deber se les llevase entre guardias al coliseo, y al acabar la función se devolviesen a la cárcel.

Este rigor con García es más extraño si se tiene en cuenta que, tanto él como su esposa, eran prote-

gidos de los reyes y contaban en Madrid con influencias de gran poder que repetidas veces consiguieron para ellos preeminencias que se conceptuaban casi imposibles.

Si hoy llevaran a la cárcel a los cómicos que se retardan y hacen que las funciones se varíen o se empiecen después de la hora anunciada, no caería mala faena a los encargados de esta misión de justicia.



LOS PRODUCTOS DE LOS CORRALES

Hacia el año 1770, el Contador de los Reales Hospitales General y Pasión, de Madrid, D. Ignacio Manso, publicó un manifiesto probando que dichos establecimientos benéficos venían perjudicados por la mala administración del Ayuntamiento de Madrid.

Indignése el Consejo Municipal, y uno de sus Regidores redactó una extensa Memoria intentando evidenciar lo contrario, o sea que la administración de la villa había sido ventajosa para los Hospitales.

Ha llegado a nuestras manos esta Memoria, y en ella hay datos curiosos sobre lo que producían por entonces los corrales.

Según el señor Manso, las comedias empezaron en el año 1574, y su uso e introducción se debió a los Hospitales, que labraron los corrales a su costa, siendo su principal ingreso hasta el año de 1616, en que se les otorgó una consignación de 540 ducados.

La villa no tuvo para su administración otro título que una providencia de 7 de Enero de 1638 para que entrase el producto que se lograra en el Receptor de 6.^a parte.

El arrendamiento de los corrales, desde 1617 a 1621, estuvo en 104 ducados, 500 reales. El quinquenio de 1633, en 100 ducados, 700 reales. El de 1637, hasta que dejó de administrarse el propio Hospital, en 92 ducados, 120 reales, según se deduce cada un año.

Cuando Madrid se encargó de administrar, desde 1641 a 1645, el arriendo produjo 181 ducados, 500 reales al año, y con escasa diferencia así continuó.

En estas cuentas se incluían 300 pesetas que la villa abonaba por los aposentos para los Regidores.

El Hospicio obtenía un cuarto por persona que entraba, y los Hospitales tres cuartos y todo el producto de gradas, balcones, lunetas, bancos y arbitrios de aguadores y limeras.

Se aumentó por entonces 17 maravedises a cada balcón, y real y medio a los bancos y lunetas.

En la Memoria se hace referencia a la forma en que se llevó a cabo la nueva obra de los corrales cuando, por su mal estado, hubo necesidad de demolerlos. El de la Cruz obtuvo el dinero del caudal de Arcas por medio de un Decreto de Su Majestad, y el del Príncipe tomándolo a censo con hipoteca del mismo teatro y sus entradas, ajustándose a ello la Real Cédula de 22 de Mayo de 1744, refrendada por D. Miguel Fernández Munilla, Secretario de cámara y gobierno, en que se facultaba a D. Esteban José de Albarca, Superintendente de sisas, para que otorgase las escrituras necesarias a favor de los impondores,

siendo uno de ellos los Hospitales. El representante de éstos firmó escritura en 31 de Agosto de 1746 ante Tomás Francisco Izquierdo, en que se insertó la facultad o Real Cédula, estimando en más las sisas que la propiedad de los corrales, por existir la experiencia de cerca de siglo y medio de que las representaciones se suspendían muchas veces y en las sisas era efectiva la mesada. Así lo dejó acreditado el señor D. Antonio de Contreras, del Consejo de Su Majestad y protector de los Hospitales.

La Memoria escrita por el Regidor de la villa, cuyo confuso estilo la hace ininteligible en algunos de sus párrafos, trata de demostrar que el Consejo Municipal procuró dar otros ingresos a los Hospitales, además de aumentar el que les producían las comedias. Para ello detalla esos ingresos y las disposiciones, muchas de ellas contradictorias, que dictaron los protectores en los siglos XVII y XVIII.



AGRUPACIONES DE CÓMICOS

En la infancia del teatro, cuando el gran Lope de Rueda recorría cortijos, aldeas y ciudades, arrebatando con sus ingeniosos diálogos a los aficionados a la escena, las compañías o agrupaciones de cómicos recibieron distintos nombres, que, gracias al célebre autor del *Viaje entretenido*, al vecino de la isla de Riarán, de Málaga, podemos dar a conocer.

Nos limitamos a reproducir lo que sobre estas denominaciones manifiesta Rojas Villandrando.

Eran estos nombres los de *bululú*, *ñaque*, *gangarrilla*, *cambaleo*, *garnacha*, *bojiganga*, *farándula* y *compañía*.

Bululú.—Se llamaba así al infeliz comediante que, allá en el siglo XVI, a pie, con el hatillo al hombro, mal vestido y peor comido, con desgarrones en las ropas y vacío el estómago, iba peregrinando de pueblo en pueblo.

Al llegar a uno de éstos, se presentaba al cura, exponía sus méritos y lograba que se reuniesen el médico, el barbero, el sacristán y algún otro vecino.

Subido sobre una mesa, o sobre un arca, recitaba la comedia aprendida de memoria, indicando cuándo hablaba la dama, cuándo el galán, variando las inflexiones de voz. El cura le reunía algunos cuartos, varios trozos de pan y una escudilla de caldo, y mi hombre se iba satisfecho con la comedia a otra parte.

Ñaque.—Se reunían dos representantes, aprendían dos o tres entremeses, un trozo de auto, una loa y algunos versos de ocasión, y recorrían los pueblos, dando a conocer su presencia con toques de tambor. Llevaban barba de zamarro y cobraban la entrada a ochavo por persona. De éstos dice Rojas, que vivían contentos, dormían vestidos, caminaban desnudos, corrían hambrientos, expulgábanse, el verano, entre los trigos, y en el invierno no sentían el picor con el frío.

En la novela *Estebanillo González* se dice:

«... Llegó una tropa de infantería representanta, que ni era compañía, ni farándula, ni mojiganga, ni botula, sino un pequeño y despeado *ñaque*, tan falto de gala como de comedia.»

Gangarilla.—Se formaba esta agrupación por tres, cuatro o cinco hombres, con un muchacho que hacía la dama. Uno de los representantes sabía tocar una locura. Poseían barba y cabellera, buscaban sayas y tocas, que a veces se olvidaban de devolver. Interpretaban algún auto fácil, tal cual entremés de bobo, y por la entrada cobraban a cuarto, pedazo de pan,

huevo o sardina, que almacenaban en una talega *ad hoc*. De éstos dice el autor en quien nos inspiramos, que comían asado, dormían en el suelo, bebían su trago de vino, caminaban a menudo, representaban en cualquier cortijo y *traían siempre los brazos cruzados porque jamás caía capa sobre sus hombros*.

Cambaleo.—Se formaba por cinco o seis hombres y de una mujer que, mejor o peor, cantaba o bailaba.

Su repertorio constaba de una o dos comedias, algún que otro auto y varios entremeses. Llevaban a ratos a la mujer en silla de manos, y representaba en los cortijos, por lo que les daban de uvas, pan o berza. En los pueblos cobraban a seis maravedises por persona. El cronista del *Viaje entretenido* añade: «Están en los lugares cuatro o seis días, alquilan para la mujer una cama, y el que tiene amistad con la huésped, dale un costal de paja, una manta y duerme en la cocina, y en el invierno el pajar es su habitación eterna. Éstos, a mediodía, comen su olla de vaca y cada uno seis escudillas de caldo, siéntanse todos a una mesa y otras veces sobre la cama. Reparte la mujer la comida, dales el pan por tasa, el vino aguado y por medida, y cada uno se limpia donde halla, porque todos tienen una servilleta, etc.»

Garnacha.—Poco más importante que las agrupaciones llamadas *cambaleo*, constaba de cinco o seis hombres, una primera dama y un muchacho que hacía la segunda. Llevaba algún equipaje, sus sayos, pellicos, barba y cabellera. Representaba alguna que

otra comedia, autos y entremeses. El equipaje, en una o dos arcas, iba sobre un pollino, cuyas arcas servían de asiento a la comedianta, mientras sus compañeros iban en el *antiguo coche de San Francisco*.

Estaban en cada pueblo ocho o diez días, ganaban algunos reales, comían y bebían regular y se pasaban el año peregrinando.

Bojiganga.—La constituían dos mujeres, uno o dos muchachos y seis o siete representantes. El caudal lo formaban seis o siete comedias, tres o cuatro autos y varios entremeses. Llevaban varias caballerías para las arcas, las mujeres y los muchachos, no faltando algún jumento que convirtiese en jinetes a los comediantes, que se reanudaban cada cuarto de hora.

Farándula.—Hubo verdadera epidemia de ellas en el siglo XVI y aun en el XVII. Cervantes se ocupa de este género de compañías en su inmortal *Don Quijote*. Rojas los describe así:

«Traen tres mujeres, ocho o diez comedias, dos arcas de ható, caminan en mulos de arriero y otras veces en carro, entran en buenos pueblos, comen apartados, tienen buenos vestidos, hacen fiestas de Corpus a 200 ducados, viven contentos (digo los que no son enamorados). Traen, unas, plumas en los sombreros, otros veletas en los cascos, y otros en los pies el mesón de Cristo con todos.»

Compañías.—Figurar en una de ellas era el *non*

plus ultra de los creadores de nuestro teatro. Se llegaron a multiplicar de tal modo, que fué necesario, a principios del siglo XVII, reducirlas a un número señalado y hasta designar por Su Majestad los autores que habían de dirigir las. No se llegaba a ellas por el mérito, sino por el favor, muy especialmente cuando de hembras, y hembras guapas y revoltosas, se trataba.

Para terminar este articulejo, copiaremos lo que sobre ellas dice el autor de la *Loa alabando las comedias*:

«En las compañías hay todo género de gusarapos y baratijas: entraban cualquier costura, saben de mucha cortesía, hay gente muy discreta, hombres muy estimados, personas bien nacidas y aun mujeres honradas (que donde hay mucho es fuerza que haya de todo); traen cincuenta comedias, trescientas arrobas de hato, diez y seis personas que representan, treinta que comen, uno que cobra, y Dios sabe el que hurta. Unos piden mulas, otros coches, otros literas, otros palafrenes y ninguno hay que se contente con carros, porque dicen tienen malos estómagos. Sobre esto suelen tener muchos disgustos. Son sus trabajos excesivos, por ser los estudios tantos, los ensayos tan continuos y los gustos tan diversos.»



MUERTO SOBRE LAS TABLAS



La trágica muerte del ilustre Molière halló en la escena española más de un caso semejante, no sólo en tiempos modernos, sino en los antiguos. Testigos existen todavía de aquella fatal noche en que Fernando Osorio caía herido de muerte al representar su comedia favorita, víctima de la misma dolencia que tenía el deber de fingir. En el siglo XVII encontramos un caso menos conocido, que es el que nos proponemos relatar.

Fama de afortunado, y no sin razón, tenía aquel cómico de nuestro siglo de oro llamado Francisco López. La fortuna le sonreía. Dióle aplausos en la escena, mujer hermosa y una hija hermosísima, tanto, que obtuvo fama por su belleza.

La casualidad de existir varios comediantes de igual nombre y apellido hace difícil completar la biografía de este actor, pues no debe confundirse ni con aquel representante Francisco López, que en 27 de Septiembre de 1602 asistía como testigo al matrimonio de Jusepa Vaca con Juan de Morales; ni con

el autor Francisco López, marido de Damiana Pérez, que hizo los autos en Madrid en 1632, que representó en Sevilla en 1629 y en Valencia en 1635, falleciendo en 1653; ni con el otro autor de igual nombre y apellido, que ocupó puesto en las compañías de Pedro de la Rosa, Antonio de Rueda y Antonio de Castro, casó con Isabel López y se distinguió tocando el arpa y haciendo piruetas de bailarín.

Nuestro López era muy del agrado del público cortesano, y logró, por su aplicación y artísticas condiciones, llegar al puesto de primer galán, no sólo en los corrales de provincias, sino en los de la Pacheca y la Cruz.

Tuvo la suerte de conocer a aquellas famosas comediantas que el vulgo apellidó las *Tres Gracias*, por las muchas que tenían, y que, según Pellicer, *eran embeleso y lisonja del oído, por la dulzura de su voz y destreza en la música*. Se llamaban Ana, Feliciana y Micaela; habían nacido en Toledo, donde las apodaron las *Tenientas*, y gracias al influjo de aquel marqués de Heliche, sobrino del conde-duque de Olivares, vinieron desde su patria a Madrid. Era este magnate el hombre más feo de la corte, por entonces, pero su fealdad no fué motivo que le impidiese ganar el corazón de la dama ilustre más bella de su tiempo, o sea de la gentil D.^a Ana de la Cerda, hija del duque de Medinasidonia, cuya belleza nos ha relatado ilustre extranjero. (*Voyage d'Espagne*, pág. 30).

El célebre marqués, obrando más o menos desin-

teresadamente, se preocupó de dar aposento a las tres hermanas y más tarde de hacerlas ingresar en una compañía, lo cual no debió serle muy difícil dadas sus buenas relaciones y el aprecio con que le miraban en los corrales de comedias, en los que hacía alarde de su finura y de su generosidad.

Ana Andrade casó con Félix Pascual, el famoso guitarrista, viudo ya de la *Mentirilla* y hombre de ilustre ascendencia a quien el pícaro niño ciego le hizo abandonar su patria y su posición por las contrariedades de la escena.

Micaela contrajo matrimonio con el representante Diego Osorio de Velasco, conocido por *Osorio el Bueno*, viudo de Isabel de Guevara, que pertenecía a la casa del Condestable, heredó un mayorazgo y fué gobernador de Salas de los Infantes.

Feliciana, quizás la más hermosa de las tres *Gracias*, fué en un principio desdeñosa con nuestro biografiado Francisco. Tal vez su imaginación soñaba para esposo un príncipe o un aristócrata, y no se contentaba con un comediante; pero la constancia del pretendiente, galán en las tablas y fuera de ellas, vencieron todo escrúpulo, y se unieron en lazo perpetuo con harta envidia de otros comediantes y de algunos que no lo eran.

Fueron felices en su matrimonio, y de ellos nació, como antes indicamos, aquella célebre actriz Josefa López, conocida por *Pepa la Hermosa*, que fué tan obsequiada de los duques y condes del siglo XVII y

que despertó la envidia de las damas más encopetadas. Figuró en la compañía de su padre en 1660, recibió muchos aplausos en Sevilla, y en 1663 ocupó distinguido puesto en el corral de la Pacheca, al lado de María de Prado, su tía Manuela de Bustamante, Mariana de Borja, Feliciana Carrillo, Jerónimo de Heredia, José Carrión, el gracioso Luis de Mendoza y el barba Tomás de San Juan. En 1668 figuraba en la compañía de Francisco Gutiérrez, con el cual volvió a Sevilla.

Los años no habían hecho desmayar los entusiasmos artísticos de Francisco López, cuya fama habían aumentado la belleza de su mujer y los encantos de su hija.

En 1669 era autor de compañía y aun gozaba el favor del público, tanto de aposentos y lunetas como de grada y cazuela.

Una tarde, desempeñaba un papel importante en uno de los corrales de Madrid. Con extrañeza vieron los espectadores que empezaba a tartamudear su recitado, y, segundos después, caía al suelo como herido por un rayo.

Sus compañeros y compañeras acudieron a levantarlo. Era inútil.

Francisco López estaba muerto.



BILLETE PREMIADO



La mayoría de los que vamos sintiendo en nuestras cabezas la nieve de los años, no podemos menos de recordar con pena a aquel famoso actor cómico, gloria del teatro Español, ídolo del público, deleite de sus amigos, que se llamó Mariano Fernández.

Pocos actores lograron su popularidad, y escasos poetas tuvieron la facilidad que él tenía. Había nacido en 1814, y tuvo por maestros a Grimaldi, Guzmán, Romea y Latorre. Debutó, de *Real orden*, con *El paseo a Bedlam* y *La Mojigata*. Tanto gustó, que García Luna le ofreció una contrata como primer gracioso en la misma compañía en que figuraba el gigante de la escena, el gran Julián Romea. Esto ocurría en el año 1840.

Detallar la biografía de Mariano Fernández sería el cuento de nunca acabar. Referir anécdotas de su vida sería tarea difícil. Como no cuento con espacio para extenderme cuanto quisiera y necesito, dejo para mejor ocasión ocuparme de varias de ellas muy interesantes, especialmente la del chasco que dió en el

Cabañal a Pepita Palma y Nocedal, y me dedico a referir cierto sucedido, que aunque ya lo refirió, en forma más galana que yo pudiese hacerlo, el ilustre autor de *La levita*, aquella comedia que hace recordar al eminente Antonio Vico, se trata de un hecho poco conocido y que han de agradecerme mis lectores que hoy lo saque a plaza en estas columnas, pues no siempre he de referir sucesos trasnochados del género serio.

Era pocos años antes de la famosa revolución de Septiembre. Mariano pasaba con varios de sus compañeros del Español por delante de una Administración de Loterías de la calle del Príncipe. De pronto se separa del grupo, diciendo:

—He tenido una inspiración.

—¿Adónde vas?—le preguntó uno de sus compañeros.

—A probar fortuna—contestó el gracioso del corral de la Pacheca.

Entró en la Administración, y encarándose con el Administrador, para quien era un desconocido, le dijo:

—Venga un billete de los que salen premiados.

—Ahí va ese que no parece mal número, sobre todo si toca—replicó el Administrador.

Lo miró y remiró Mariano, sacó del bolso verde que usaba, su importe, y, con aquel tono grave que guardaba para las ocasiones, exclamó:

—¡Estoy conforme! Cuando venga por el premio,

probaré a usted que no me olvido de quien me hace favores.

Y siguiendo a su ensayo, ni el Administrador ni el cómico volvieron a acordarse del billete.

Llegó el sorteo, y cuál no sería la sorpresa de Mariano cuando, al repasar una noche la lista de los premios, se halló con que su billete estaba premiado, y premiado con 12 ó 14,000 duros. Una fortuna para él.

Dos días después, Mariano, a quien acompañaba el viejo Oltra, otra institución escénica, se presentó en la Lotería, con su billete en una mano y un grueso paquete en la otra.

—Aquí estoy por esos miles de duros—gritó.

Hubo abrazos, apretones de manos y felicitaciones a granel.

Le entregan su dinero, que tomó sin contar, y después de guardárselo, exclamó:

—Ofrecí a usted, mi buen amigo, que le haría su regalo, y aquí está.

Y mostró el paquete.

—¡No faltaba más! ¿Por qué se ha metido usted en eso? Muchas gracias... pero no era necesario...—dijo el Administrador, que no perdía tiempo desatando las cintas del paquete, cuyo contenido avivaba su curiosidad.

Apareció una lujosa caja, con su artística llave y sus goznes plateados.

—Abra usted, abra usted—dijo Mariano.

Abrióse la caja y aparecieron dos magníficas pistolas.

El regalo descorazonó al bueno del Administrador, que ni usaba armas ni era aficionado a ellas. En vano buscaba la explicación de aquel capricho. Por fin dijo:

—¡Vaya, cosas de D. Mariano! ¡Son muy bonitas! ¡muy bonitas!

Y, distraído, empezó a montar el gatillo de una de ellas.

—¡Alto! ¡alto!—gritó el actor.—Vaya usted con cuidado, que están cargadas.

—¿También cargadas? ¡Oh! ¡qué amable es usted, y qué previsor!

Y en aquel momento, Mariano Fernández, metiéndose las manos en su fuerte y largo abrigo, y disponiéndose a salir, exclamó:

—Sí, señor, están preparadas, téngalas siempre a mano, y el día que me vuelva usted a ver entrar aquí para comprar otro billete, le autorizo para que me las dispare a boca de jarro. Buenos días, y salud.

Y el gracioso del teatro Español salióse a la calle, con el firme propósito de no jugar más a la Lotería.

¿Lo cumplió?

Eso es lo que no sé; pero me figuro que debió olvidar su promesa, como la olvidan tantos españoles que sueñan en ser ricos gracias a la diosa Chiripa.

LA SOBRINA DE JUAN RANA

Para un novelista sería esta sobrina un buen tipo que copiar, pues no carecería de relieve como protagonista de cualquiera de ellas. En cambio, dentro de un artículo histórico aparece como un carácter inverosímil, y esto me obliga a manifestar que en este artículo, como en todos los que mi colección de *Siluetas escénicas del pasado* forman, he procurado ceñirme a la verdad histórica, limitándome a repetir lo que ilustrados cronistas refirieron, extractando o ampliando sus relatos.

Bárbara Coronel debió nacer en el año 1632, pues tenía once años cuando formaba parte de la compañía de Tomás Díaz, (el *Labrador*), en 1643. Era hija de Agustín Coronel y de María, que también se apellidaba Coronel.

Su padre fué vecino de Oropesa, y ya en 1602 aparece concertándose con Atonio de Olivares, apoderado de Alonso de Riquelme, para trabajar en la compañía de éste, ya en las comedias, ya en los bailes, tener cuenta de la ropa y contratar las cabal-

gaduras y los viajes, cobrando dos reales y medio de ración, durante los dos años del contrato, y tres de cada representación y cabalgadura para los viajes. Por entonces era menor de edad, siendo su curador Francisco Vicente, natural de Valencia. En 1606, aun seguía con el mismo autor, y con éste fué a Sevilla en 1607 a hacer los autos del Corpus. Estrenó *La infeliz Dorotea*, de Claramonte. Volvió a Sevilla en 1619 con Cristóbal Ortiz, y en 1643 con Tomás Díaz.

María Coronel, su madre, era una notabilidad en el baile, y consta que en 1625 estuvo en la ciudad del Guadalquivir y se le abonaron diez ducados de extraordinario por lo bien que bailó con las sonajas en uno de los carros que salieron en la festividad del Corpus.

Bárbara comenzó muy joven a demostrar sus habilidades para la escena, pues ya sabemos que contaba sólo once años cuando aparecía en los carteles de Sevilla, al lado de sus padres, en la compañía de Tomás Díaz.

Su gracia especial, su hermosura no vulgar y su viveza excepcionalísima, la hicieron poco a poco apoderarse de las simpatías del público.

Pero aquella niña, al irse convirtiendo en mujer, demostró unas condiciones de carácter extrañas, pues gozaba solamente en los ejercicios de fuerza, en disputar con unos y otros y en realizar actos impropios de la dulzura de su sexo.

Pellicer, en sus *Orígenes del histrionismo*, dice, hablando de ella: «Bárbara Coronel, mujer casi hombre, y la amazona de las farsantas de su tiempo, que mal hallada con la debilidad de su sexo, usaba ordinariamente el traje de hombre, andando casi siempre a caballo, al que sabía dominar tan bien como el más ejercitado jinete...» Y añade: «Este carácter feroz, por decirlo así, le ayudaba grandemente para ejecutar con general aplauso ciertos papeles en los teatros.»

No fueron éstos defectos, sino, por el contrario, atractivos, para Francisco Jalón, quien se enamoró de Bárbara, la pretendió y se casó con ella como la Santa Madre Iglesia previene.

Los goces de la vida conyugal no debieron ser muy duraderos. La discordia penetró en aquel hogar, y no era tarea fácil para el bueno del marido dominar aquella voluntad de hierro, cada día más rebelde.

En cierta ocasión marcharon contratados a Guadalajara. Allí seguían en sus eternas disputas, cuando un día, o una noche, que ese detalle no lo revelan los cronistas, Francisco Jalón apareció muerto. La murmuración empezó a hacer de las suyas, las malas lenguas acusaron a la Coronel como causante de la muerte. Intervinieron los golillas, lució sus actividades el Alcalde Mayor, y la Coronel dió con sus huesos en la cárcel de aquella ciudad. La curia emborrónó pliegos y pliegos y el porvenir se puso muy

oscuro para la comediante, que debió olfatear a cáñamo y ver cómo la siniestra figura del verdugo ponía fin de mala manera a todas sus bravuras.

En este trance, se acordó de que era sobrina de *Juan Rana*, aquel famoso comediante cuyo verdadero nombre era Cosme Pérez, cuna de gracia, almacén de donaires, arca de intrigas, que protegieron los cortesanos de Felipe III y Felipe IV y que nos recuerda Pina todavía en los escenarios españoles dándole vida en la popular zarzuela *Los comediantes de antaño. Juan Rana*; gran amigo del rey, que acaso tuvo no poca intervención en los amores famosos de la Calderona y de Su Majestad; protagonista de entremeses, y pecador arrepentido en sus últimos años, no carecía de influencias y lo probó en esta ocasión.

No fué sordo a las apremiantes epístolas de su sobrina, que juraba y perjuraba ser inocente de todo delito; tomóse por ella vivo interés, y logró abrirle las puertas de la cárcel, a pesar de todos los cargos, confirmándose con este ejemplo, según dice oportunamente Pellicer, el consejo que Sancho daba a su amo «de que nunca se tomase con farsantes, que es gente favorecida. Recitante he visto yo—añadía el obeso escudero—estar preso por dos muertes y salir libre y sin costas. Sepa vuestra merced, que como son gente alegre y de placer, todos los favorecen y todos los amparan, ayudan y estiman».

Apenas se vió libre la Coronel, demostrada su

gratitud a su anciano tío, se dedicó de nuevo a la profesión histriónica.

Muerto Juan Rana, cuyo fallecimiento ocurrió en 1673, la Coronel quiso probar fortuna como autora, pues ya sus años no le permitían hacer papeles de dama, y con tal cargo se presentó en Valencia en 1676.

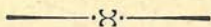
Al autor de la *Genealogía de comediantes españoles* se debe el dato del año en que murió, que fué el de 1691.

No sabemos si dejó descendientes; pero acaso fuera hija suya la comedianta María Antonia Jalón, que casó con el autor Pablo Martín de Morales y con éste representó en Sevilla el año 1678.

Por esta época existieron otros comediantes de igual apellido, entre ellos *Ferónima Coronel*, mujer de Diego Jiménez, que figuró en la compañía de Lorenzo Hurtado, uno de los fundadores de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena, y de Esteban Núñez (el *Pollo*), y *Juan Coronel*, el hidalgo de Jdraque, que fué muy útil en las compañías de Antonio G. de Prado, Pedro de la Rosa y Bartolomé Romero.



LA PROHIBICIÓN DE UN DRAMA



Era reina de la escena española la inspirada Rita Luna, aquella andaluza de pequeño cuerpo y corazón grande, que tenía el secreto de hacer sentir y de llamar a los ojos torrentes de lágrimas. Sin ser hermosa, cautivaba. Su voz tenía inflexiones de atractivos inexplicables, y un escritor, contemporáneo de la eminente comedianta, afirmaba que no existió nunca contagio tan grande como aquel de pasiones, inspirado por la voluntad de una mujer.

Rita trabajaba en el teatro de la Cruz, alternando con aquella Coleta Paz, algo ligera de cascos, no exenta de condiciones histriónicas y, en verdad, incansable para el trabajo. Los galanes Carretero y Ponce procuraban ser dignos del puesto que la suerte les otorgó cerca de la notable comedianta. Acudían los poetas, como enjambre de abejas a un panal, al escenario de la Cruz, con la esperanza de que salvarasen sus comedias el talento de los intérpretes. Una de las obras presentadas fué la que llevaba por título *El fiscal de su delito, juez sordo y testigo ciego*, drama

en cinco actos, en prosa, no del todo mal escrito, lleno de interés escénico y de efectos nuevos.

No debió desagradar a Carretero, que se comprometió a estrenarlo, ni a aquel modesto y pobre literato llamado Dionisio Solís, padre de muy excelentes comedias, tan mal apreciadas como poco conocidas, que ocupaba el puesto de primer apuntador de la compañía con diez y ocho reales de sueldo, y el cual solía ser consultado cuando de obras nuevas se trataba.

Pasó la obra por los trámites legales, que no eran pocos ni ligeros, y el Corregidor escandalizóse del argumento. Aquello *no era moral, ni podía serlo*, dado el criterio estrechísimo de su respetable autoridad.

El autor presentaba como protagonista un juez que en duelo secreto arranca la vida al hermano de su mejor amigo. Es acusado como matador un hijo de este mismo amigo, un joven honrado lleno de esperanzas y credulidades. Toca instruir el proceso al propio autor de la muerte. Viene la lucha y el conflicto dramático, que termina con la confesión del matador, pero en momentos en que el rey le había indultado.

El marqués de Perales veía en ello la impunidad del crimen, algo que estimaba como poco ejemplar, y se negó a que la obra se representase.

No obstante, cumpliendo su deber, remitió la obra al censor de teatros, que lo era a la sazón el emi-

nente poeta D. Manuel José Quintana. Debió antes conferenciar con él, llevando el prejuicio de sus opiniones; pero como el autor del *Pelayo* no era cerebro que se dejaba guiar por los pensamientos ajenos, leyó y releyó el drama antes de dar dictamen. Así lo indica la siguiente carta, hallada entre los papeles del músico Barbieri, que Cotarelo copia íntegra:

«Señor marqués de Perales. Muy señor mío: De resultas de lo que V. S. me ha prevenido acerca de la comedia en cinco actos intitulada *El fiscal de su delito*, he vuelto a reconocerla y examinarla con la atención debida, y aunque vuelvo a repetir que, en mi concepto, nada tiene contra nuestra religión, leyes y costumbres, *sin embargo*, me parece que V. S. podía mandar se suspendiese su representación por ahora, en atención a la naturaleza de su argumento, tan parecido a otros muchos que se están representando y escribiendo. Es conveniente no familiarizar al público con esta clase de delitos enormes, cuya representación, siendo continuada, es opuesta a la misma moralidad que se pretende en esta comedia. Paréceme, pues, que se suspenda hasta otro tiempo la representación de *El fiscal de su delito*, determinando V. S., como siempre, lo que más sea de su agrado.

»Dios guarde a V. S. muchos años. Madrid 6 de Noviembre de 1807.—*Manuel José Quintana.*»

No quería otra cosa el marqués de Perales, y el mismo día envió aviso a la Contaduría del corral de

la Cruz para que cesasen los ensayos. Así se hizo; pero aquellos cómicos no cesaron de hacer gestiones para probar lo injusto de aquella prohibición.

Si el mismo censor aseguraba que eran muchos los argumentos iguales que se veían y escuchaban en los corrales madrileños, ¿por qué extremar el rigor contra aquel drama y hacer una excepción, con perjuicio del poeta, de los cómicos de la Cruz y de los ingresos del mismo corral?

Si nada había contrario a la religión, a las leyes y a las buenas costumbres, ¿no era una alcaldada, una infracción del Derecho, el parecer y la orden del Corregidor?

Tras muchos cabildeos, algún memorial y no pocas conversaciones en los escenarios y fuera de ellos, se logró que la obra pudiera representarse.

El día 19 del ya citado mes de Noviembre de 1807 tuvo lugar su estreno, con gran aplauso y mejores entradas, aunque no se sostuvo mucho tiempo en el cartel.

Poseemos un ejemplar manuscrito, al parecer autógrafa. Es letra de fines del siglo XVIII o principios del XIX, encuadernado en pasta con adornos dorados. En el mismo volumen figuran, con idéntica letra, la tonadilla a dúo *El maestro enamorado*, y el sainete *La Audiencia encantada*, con un reparto de 1777. En la página se halla una portada dibujada en colores, sobradísima en alegorías, representando en la parte superior una escena del drama *El fiscal de sí*

mismo. Dentro de ella aparece una poesía, nada recomendable, acróstica y con bastantes ripios. Es una dedicatoria a la señora D.^a Micaela Moreno, cuyo nombre y apellido forman el acróstico. Esta dedicatoria poética está firmada por Antonio Prats, que no es el artista que hizo la portada, pues ésta pertenece a Muriel.

Extractado o indicado ya el argumento del drama, no hemos de repetirlo; pero sí indicaremos que nos recuerda mucho el de cierta obra de dos escritores andaluces, que estrenó el inolvidable Antonio Vico, y en la que este actor se distinguía de manera especial, pues el poema dramático tiene gran semejanza.

¿Quién era el autor de la obra?

¿Fué el Antonio Prats que firma la dedicatoria?

Así parece deducirse de los versos o introducción en que Prats demanda acepte el obsequio, perdonando los defectos por ser un ingenio de corta suficiencia.

El fiscal de sí mismo, o juez sordo y testigo ciego, se imprimió, años después, en Valencia por Jimeno.



EL ENTREMÉS DEL CHOCOLATE

Nadie ignora la gran afición que las generaciones de los siglos XVII y XVIII tuvieron al chocolate. Los barcos que venían de América traían grandes cargamentos de selecto cacao; se brindaba con él a los asistentes a saraos y tertulias, era obligado obsequio de los visitantes de celdas, y deleite de frailes, oidores y canónigos. Un prelado ilustre decía en 1689: «Nada me abstrae tanto del mundo como las meditaciones de la Biblia, ni nada me deleita como mi cotidiano chocolate.» Un poeta de la misma época exclamaba:

«Sabe ganar mi amistad
quien me da buen chocolate,
que nunca fué mal amigo
quien tan buen presente hace.»

En muchas comedias se habla de sus virtudes y se le nombra repetidas veces con elogio. En el entremés *El Mago*, representado en el Retiro por las compañías de Tomás Fernández Cabredo y el granadino Pedro de la Rosa, ya se pone en boca de la *Rufina*:

Yo, sabiéndome mal, tomo
por vanidad chocolate.

Y en *La tertulia de los jueves* se cantaba:

Déjame, chilindrina,
de chocolates,
que no tengo mi calma
para tomarle.

Refiere Pereira, que en una ocasión llegó a un pueblo no distante de Sevilla una compañía de far-santes, allá por el año de 1738. Iba de primera dama una cordobesa, nieta de Roque de Figueroa y que llevaba el apellido de este célebre autor de comedias, aunque se la conocía por la *Paloma*. Era bastante desenvuelta en sus danzas, pues bailaba una zara-banda un tantico escandalosa, coqueteaba de lo lindo y no parecía muy esquiva en el trato con tenorios de bastidores. Como su fama no era la mejor, apenas llegó al pueblo la farándula, se agitaron todas las in-fluencias para que no se permitiera representar. Al-gún teólogo citó textos más o menos rebuscados, y los golillas sacaron a relucir pragmáticas y otras dis-posiciones prohibiendo las comedias y bailes, como contrarias a las buenas costumbres.

El Corregidor llamó al autor de la compañía a su despacho, y le mandó desalojar el pueblo en tér-mino de doce horas, si no quería dar con su cuerpo en la cárcel. Expuso el pobre comediante cuantas ra-zones le inspiró la necesidad; pero en vano. Hizo la casualidad que en esto llegase al despacho del Corre-

gidor un viejo general amigo de éste, que se distinguió en las guerras de Sucesión contra el Archiduque, y al oír que el autor de comedias alegaba que uno de los motivos que dificultaba su traslado a Sevilla era la falta de medios, intervino y dijo:

—Pues bien, todo se arreglará. Esta noche tendrá usted la cantidad para el viaje; pero antes es preciso que nos distraiga esta tarde, representando en el patio de las Casas Consistoriales un entremés gracioso, sin bailes ni indecencias.

El Corregidor se dispuso a hacer algunas observaciones, pero el general dió el asunto por discutido.

Horas después ya estaba levantado el escenario y ocupando los sillones los más sesudos señores, no faltando alguno que otro fraile, y hasta un canónigo de Córdoba que se hallaba de temporada.

Descorrióse la cortina, y el autor dijo estas o parecidas palabras:

—Respetable concurso: en mi deseo de ser grato a cuantos me oyen, y de representar un entremés propio de las circunstancias, mis compañeros recitarán uno que ha sido escrito por el gracioso de la compañía y que por primera vez se hace. Se titula *El chasco del chocolate*.

Y efectivamente se interpretó. Según el cronista de quien estos apuntes tomamos, *el público no dejó de reír, pues era de lo más chistoso y oportuno, y al final hubo vítores para todos*.

Tan buena impresión causó, que la severidad del

Corregidor se dulcificó, tanto, que no negó a los comediantes el permiso para seguir representando, y hasta se concedió a la *Paloma* que luciese sus habilidades en el arte de la danza, aunque sin extralimitarse ni *causar escándalo*.

Gracias, por tanto, al entremés, el autor y sus representantes consiguieron lo que deseaban y ganaron algunos maravedises, de los que tan faltos se veían.

El entremés *El chasco del chocolate* no es de los perdidos, pues se conserva alguna copia y figura en varios catálogos, aunque apareciendo como de autor anónimo.



LA COMEDIA DE UN MORISCO

Se ha discutido si los moros avecindados en España, señores de nuestro territorio durante varios siglos, luchadores constantes y cultivadores asiduos de las letras en sus períodos de paz, escribieron obras para la escena, conociendo los efectos teatrales y siendo sucesores de aquellos recreos florecientes en Grecia y Roma. La historia literaria no los menciona en estas aficiones; pero, en rigor de verdad, no falta algún dato que nos permita suponer que varios de aquellos literatos escribieron obras dialogadas, más o menos fáciles de ponerse en escena.

Nasarre, el crítico inmerecidamente olvidado, y el ilustre malagueño D. Luis de Velázquez, marqués de Miraflores, afirman que los musulmanes españoles no fueron ajenos a esta clase de obras, y citan algunos ejemplos.

Un poeta veleño, buen poeta y jurisconsulto, llamado Mohammed ben Mohammed el Aribali, escribió, en el año 746 de la égira, la obra *Chistosos y elegantes diálogos entre maestros de varias artes o co-*

medias jocosas y satíricas. Por fortuna, el manuscrito no ha debido perderse, pues se conservaba en los estantes de la rica Biblioteca del Escorial.

Otro autor árabe, que ocultó su nombre y no sabemos que después se averiguara, en el año 846 de la repetida égira, escribió la *Comedia de Blaterón*, que se elogia por el dicho marqués de Miraflores.

Alguna otra referencia nos hace suponer que en el Escorial existe alguna otra obra dialogada, de escritor musulmán, acaso en condiciones para ser representada.

El triste estado en que vivieron los moriscos después de las conquistas de Granada y Málaga, no era el más a propósito para dedicarse a elucubraciones literarias, que solían ser por entonces más bien preferidas por los judíos. Pocos ignoran que al Rabí Dom Seb Tom se debe aquella *Danza de la muerte en que entran todos los estados de la gente*, recordada por cuantos se ocupan de la infancia de nuestro teatro, y no ha mucho publicada íntegra por un editor digno de loa.

D. Francisco Fernández y González insertó, en 1871, en la *Revista de España*, un artículo muy curioso sobre los moriscos que permanecieron en España después de la expulsión decretada por Felipe III, y al detenerse en algunas consideraciones sobre literatos de aquella época, nos habla de una comedia debida a la pluma de un morisco, bastante popular entre los suyos, al que se aludía en un manuscrito del

maestro Juan Alonso Aragonés. Llamábase, el indicado, Ibrahim de Bolfad, que escribió la *comedia* o *auto* de *Los milagros del Profeta*. Esta obra, añade el articulista, se representaba en el escenario de una casa particular de la corte de España, para edificación de los encubiertos sectarios.

En el mismo manuscrito de Juan Alonso se declara que la obra es de un andaluz avecindado en Argel, aunque sin expresar la época en que Ibrahim debió ausentarse de España, ni el año en que la comedia o auto se escribió y representó.

Ni Barrera, ni Moratín, han mencionado en sus Catálogos la comedia de Ibrahim Bolfad.



HUELGA DE CÓMICOS

Agonizaba la temporada del teatro del Príncipe, del año 1807 a 1808. Las Pascuas de Navidad no habían sido del todo malas, representándose en ellas *El príncipe perseguido y fingido Cloridano*, *Triunfar sólo por la fe* y *El imperio de las costumbres*, distinguiéndose Antonia Prado, la Velasco, Antonio González y, sobre todos, el eminente Isidoro Máiquez. Los sainetes interpretados fueron *Los cesteros*, *El sorteo de los milicianos*, *El perlático fingido* y *La familia nueva*.

Estaba en ensayo un dramón de pretensiones, titulado *El conde de Korf*, cuando una disposición gubernativa vino a perturbar la marcha tranquila de las compañías del Príncipe y de la Cruz, especialmente de la primera, donde se dió a la orden no pequeña importancia.

Fué el caso que, en 15 de Enero de 1808, el Corregidor, que debía ser el marqués de Perales, ordenó se notificase a los cómicos una orden por la cual se les prohibía terminantemente, y se les conminaba

con severas penas no asistiesen a los palcos bajos y principales, aunque se hallasen desocupados de espectadores, durante el curso de la función.

Máiquez, que tenía no poco orgullo y estaba convencido de lo que el arte valía y representaba, sintióse molestado, y no ocultó sus censuras contra aquella orden. Prefería irse de la corte, salir de España a ser preciso, antes que acatar una medida que envolvía una ofensa para los artistas escénicos, considerados como indignos de alternar con los espectadores que ocupasen las localidades de preferencia.

La mayoría de los cómicos fueron de su parecer, y, de los cabildeos que en aquellos días celebraron, nació el propósito de resistir el cumplimiento del mandato, contra el empeño de Corregidores y Comisarios.

Tardó diez días en notificarse la orden, y, al fin, el 25 de Enero, se la hizo saber a los cómicos del Príncipe.

Máiquez, que la aguardaba, redactó inmediatamente un enérgico *Memorial*, que Cotarelo copia, y es el que sigue:

«Señor Corregidor: Isidoro, José y Juan Máiquez, hermanos, e individuos de la compañía destinada al teatro del Príncipe, de esta corte, a V. S. con el mayor respeto exponen: Que a consecuencia de la providencia que en el día de hoy se les ha notificado, relativa a la total prohibición de poder ocupar por

sí, no habiendo sujetos que los ocupen, los palcos principales, o que, mirados como individuos de la sociedad, poder por su justo valor obtener la facultad que a todo vecino honrado le está dispensada, en cuyo supuesto, y hallándose los exponentes desnudos de aquel carácter de honradez e igualdad que obtienen como todo vecino de esta corte, en esta atención, y para no verse sonrojados con tal desaire, por tanto a V. S. suplicamos se sirva darnos nuestra *absoluta licencia, borrarlos del número de individuos de la expresada compañía*, en que recibiremos justicia y merced.—Madrid, y Enero 25 de 1808.—*Isidoro Máiquez, José Máiquez, Juan Máiquez.*»

El memorial cayó como una bomba en las regiones oficiales. El pueblo de Madrid aprobó la protesta de Máiquez y la opinión se puso decididamente de su lado.

Al siguiente día, Andrés Prieto, barba de la compañía, elevaba solicitud en igual sentido, y en los días siguientes todos los cómicos del Príncipe se presentaron en idéntica actitud solicitando su licencia.

Los compañeros de la Cruz se dispusieron a secundar a los del Príncipe, las funciones se suspendieron, y todo anunciaba que los corrales de Madrid tendrían que cerrarse por falta de cómicos.

Tal vez el mismo Fernando VII entendió que Máiquez llevaba razón y que el mandato envolvía una ofensa inmerecida, cuando el principio de autoridad,

tan sostenido en aquellos días de régimen absoluto, tuvo que doblegarse. El Corregidor revocó la orden. Diéronse explicaciones y se aclaró que, pagando un cómico el palco, podía disfrutarlo como otro espectador cualquiera. Este giro, más o menos forzado, sosegó los ánimos, y no hubo necesidad de conceder licencias, ni de negarlas, provocando conflictos.

El 3 de Febrero, Máiquez se presentaba con su esposa, Antonia Prado, en el escenario del Príncipe, y recibía una ovación en *La Melindrosa*.



DE CANÓNIGO A COMEDIANTE

Gallardo, en su *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, nos da noticias sacadas del antiguo manuscrito que existía en la Biblioteca Nacional, relativas al representante Pedro de Flandes, que bien merecen ser consignadas. Aunque la noticia es breve, podemos ampliarla y ofrecerla a nuestros lectores, fijando fechas aproximadas y datos biográficos de algunos de los personajes de esta comedia.

En el año 1652, fué a Sevilla el autor de comedias Jacinto Riquelme (1), llevando al corral de la Montería un buen acompañamiento de comediantas y comediantes, entre ellos el célebre Pedro Antonio de Castro, hombre bien nacido, que ocultaba su noble apellido de Zúñiga (2); la Francisca Verdugo, mujer

(1) Jacinto Riquelme fué un autor de no escaso talento, pero poco formal en sus compromisos. Por faltar al contraído en Sevilla, y complacer a los frailes capuchinos de Cádiz, que eran dueños del corral de comedias de dicha ciudad, se vió Riquelme encarcelado y con el embargo de todos sus bienes.

(2) Pedro Antonio de Castro, al retirarse de la escena, fué alguacil mayor de Logroño, donde falleció en 1684.

de Riquelme; la gentil Josefa Carrilo; el ingenioso Antonio Marín, y la discreta Pepa Nieto.

Iba también en la compañía un cómico llamado Carlos de Tapia, de mérito indudable y buena fama. Era hijo de aquel Juan de Tapia, autor de comedias, que ya en 1584 fué contratado por Tomás de la Fuente, y que en 1602 formaba una excelente compañía con Luis de Castro y Alonso de Paniagua, haciendo los autos del Corpus en varias poblaciones no distantes de Madrid, con gran esplendidez de adornos y no falta de aplausos. Juan de Tapia fué marido de Basilia Alcaraz.

Según el cronista de los comediantes, tenía Carlos de Tapia una hija, para quien la naturaleza no debió ser ingrata, y cuyo cuerpo y cara causaban la admiración de los concurrentes a los corrales.

Por entonces existía en Sevilla un joven canónigo, no sabemos si ordenado, aunque creemos que no, alegre de ojos y atrevido de pensamiento, que, desoyendo prudentes pastorales de la época, no dejaba de asistir a los corrales. Como el hombre es débil, Pina lo ha dicho, y el canónigo no era sobrado de fuerza de voluntad—que la naturaleza humana es imperfecta, el hábito no hace al monje, y el amor es un diablillo tentador que goza haciendo pecar a los varones que se juzgan más virtuosos—el canónigo se dejó seducir por los atractivos de la comedianta. En vano quiso huir de aquella tentación vestida de mujer y conjunto de gracias. Si una noche faltaba a

la comedia, mayor apetito se le despertaba a la siguiente, y, al fin, logró introducirse en el camarín de la hermosa joven, que no debía ser muy escrupulosa ni pararse en pequeñeces. El canónigo no silenció su amor; a la cómica no debió parecerle costal de paja, y, andando el tiempo, se entendieron. A tal grado llegaron estas inteligencias, que, al marchar de la ciudad, Carlos de Tapia, el respetable miembro del Cabildo de la Metropolitana de Sevilla ahorcó sus hábitos, abandonó los breviarios, y dejó vacío el amplio y labrado sillón del Coro, por la mula ricamente enjaezada que acompañaba a la farándula.

Sentó plaza de comediante, lo que, en aquellos tiempos, no exigía especiales estudios ni especial vocación, y, ocultando su nombre y apellidos respetables, se presentó en la escena con los de Pedro de Flandes.

Al lado de Carlos de Tapia representó algún tiempo, y con dispensa de Su Santidad o sin ella, pues esto no se consigna en el manuscrito de la Biblioteca Nacional, logró casarse con su adorada comedianta.

Carlos de Tapia volvió a Sevilla en 1660, con la compañía de Francisca López (1), y, en 1662, con

(1) Francisca López era hermana de Luisa y de José, y cuñada de Jerónimo de Heredia. Era vecina de Sevilla y mujer de Gaspar de Segura. Estrenó *En el dichoso, es mérito la culpa*, de Montero, y *La niña de Gómez Arias*, de Vélez de Guevara.

la misma autora; pero no creemos que fuese con él el supuesto Pedro de Flandes. Acaso en estos años, y no en el de 1652, ocurría el suceso a que nos referimos.

Debió remorderle la conciencia al decidido canónigo, o apagarse aquel fuego de voluptuosidades que le inspiró tan gran disparate, y, poco tiempo después, abandonó la escena y a la comediante, y se retiró a hacer penitencia y lamentar sus extravíos a Sanlúcar de Barrameda.

Pero el Tribunal de la Inquisición, que no perdía ocasiones, y que si averiguaba lo secreto, no podía permanecer impasible ante los escándalos públicos, empezó a llenar pliegos de papel y a investigar lo ocurrido.

Carlos de Tapia pagó los vidrios rotos, y se le acusó de haber contribuído a que su hija hechizara al canónigo, no con hechizos de cara y cuerpo, sino con artes diabólicas y preparativos químicos. Lo cierto fué que el pobre comediante vino a dar con sus huesos en la cárcel, y allí se vió acompañado de su mujer, que fué también envuelta en la acusación.

No hemos podido averiguar cuál sería el término del proceso, ni si Carlos de Tapia (1), su mujer y acaso el canónigo y su *hechicera* adorada, salieron con coraza al público Auto, señalándose los azotes

(1) Su verdadero nombre era Manuel Francisco Carlos de Tapia.

en sus espaldas o cumpliendo años de cárcel o destierro. Fácil es que así sucediera, pues el Santo Tribunal no solía ser muy benévolo, y, en verdad, que el hecho era escandaloso, y más merecedor de castigo que otros muchos consignados en los archivos inquisitoriales de España.



LAS CALZAS DE OSORIO

En los primeros años de nuestro teatro, cuando las compañías o farándulas de Diego López de Alcaraz, Pedro Jiménez de Valenzuela y Gaspar de Pórreres recorrían los lugares de España, sufriendo las impertinencias de los caprichosos decretos del Real Consejo en cuanto con la comedia se relacionaba, no solían ser las primeras damas ni los galanes los que causaban la admiración del público, como no eran éstos tampoco los que mejores raciones cobraban, o disfrutaban las benevolencias y adulaciones del pobre autor de la compañía.

El ídolo de los espectadores de aposentos y bancos, cazuelas y gradas, era el gracioso de la compañía. Como sus recitados eran los que más dinero producían y sus gracias la moneda más cotizabile y el imán que atraía a los públicos, no debemos extrañarnos que con ellos se extremase el cariño y la paciencia del autor, y para ellos fuesen, en primer término, las miradas melosas y las coqueterías de las comediantas.

El gracioso era el primer puesto, en aquel grupo de aventureros que, representando farsas, contratando autos y destrozando comedias, iban en constante peregrinación, con la esperanza de ganar unos cuantos escudos.

Los nombres más famosos que los anales antiguos de la escena nos han legado, son los de aquellos representantes que con mayor fortuna hacían desternillarse de risa al respetable y sencillote público de aquellos tiempos, juez poco severo, censor sin apasionamiento y espectador harto impresionable.

Entre aquellos graciosos, no dejaba de obtener celebridad digna de su ingenio el aplaudido Baltasar de Osorio.

No sabemos cuándo comenzó ni en qué obras se distinguía. Acaso fuera hijo de aquel Rodrigo de Osorio, autor de comedias, que, en 1601, fué a dar con sus huesos en la cárcel de Madrid, a pedimento de Antonio Pérez, vecino de Segovia, por causa de cierto débito de 1,199 reales que el pobre autor no pudo pagar. Tal vez era hermano de la célebre Magdalena de Osorio, hija del Rodrigo, que casó con Diego López de Alcaraz y se hizo aplaudir en los corrales madrileños hacia el año 1603 a 1607.

Baltasar de Osorio debió pertenecer a la compañía de Domingo Balbín, y ser aquel Osorio por quien, en 20 de Junio de 1609, pagó el expresado autor un débito contraído con el mercader Gonzalo Sánchez.

Seis años después, Osorio fué a trabajar a Sevilla

con la compañía de Juan de Morales, el marido de la Jusepa Vaca, y con tal perfección representó sus papeles en los autos del Corpus, que el Ayuntamiento acordó gratificarle con 3,400 maravedises.

Debía ser nuestro biografiado un hombre a quien nada le causaba preocupación; tenía grandes entusiasmos por el arte y se contentaba con ganar su ración.

Encontrándose en la compañía de Alonso de Olmedo, el mayor, le ocurrió a Osorio un lance, que no resulta del todo inoportuno al narrarlo en este artículo.

Se hallaba en Madrid contratado y gozaba del favor del público, que lo aclamaba como gracioso que tenía pocos rivales.

Una tarde, el corral se encontraba completamente lleno. Se había anunciado un entremés donde Osorio hacía prodigios. En una de sus escenas, el gracioso entraba lanza en ristre, dando brincos y haciendo gestos.

Llegó el momento: Baltasar penetró en escena, dió el primer salto; pero al dar el segundo, las calzas, mal sujetas por los tirantes y rotos los botones por el esfuerzo, vinieron al suelo, dejando a su dueño en ropas menores. Aquí fué Troya. Osorio sujeto por los pies, pues las calzas caídas hacían oficios de grilletes, sin poder andar ni valerse, y el público riendo, silbando y produciendo el más monumental de los escándalos. Allí acabó el entremés y la fun-

ción. Avergonzado el popular Osorio, quiso hacer valer su derecho para retirarse de la compañía; pero negóse a ello Olmedo, conocedor de que las gracias de aquel representante tenían gran influjo en el aumento de su bolsa de autor. En las gradas de San Felipe se comentó el caso. Osorio no se atrevía ni aun a salir de su casa de la calle del León, y hasta no faltó poeta que escribiese un entremés aludiendo al asunto.

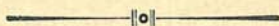
El mismo D. Juan Ruiz de Alarcón, el ilustre americano de contrahecha figura y no torcido ingenio, que tanto satirizaron sus contemporáneos, recordó el cómico lance en una de sus más aplaudidas comedias. En el acto tercero, escena IV, de su obra *Todo es ventura*, dice:

No venga, rodando, a dar
tanta risa a este lugar,
como el gracioso de Olmedo
a toda la corte, cuando
en el entremés entró
a dar lanzada, y salió
sin calzas y cojeando.

En el sainete *El caballero* se lee también:

...y no saltes de ese modo,
no le pasen a tus calzas
lo que a las calzas de Osorio;
que no por precipitarse
se hacen las cosas más pronto.

Comedianta y monja,
y un galán seis veces viudo



En el último tercio del siglo XVII, lograba aplausos en los corrales de la villa y corte una apuesta dama cuya belleza corría parejas con el mérito. En 1670 figuró como primera en el cartel, y no fué rechazada por los exigentes mosqueteros.

Era joven de excelentes costumbres, muy piadosa, ante cuya honestidad se estrellaron siempre los amorosos ruegos de los moscones de vestuario y de los nobles visitantes de camarines. Estudiaba los papeles con gran cuidado y era mujer bastante ilustrada. Se llamaba Mariana Romero.

Un día, se cansó de autores y comediantes, de obras y público, y se decidió por la vida monástica, cuya tranquilidad contrastaba con la vida inquieta de las comediantas.

Pensarlo y hacerlo fué todo uno, y, previa la licencia eclesiástica, ingresó en el convento de Monjas Descalzas, de Vallecas.

Bien recibida y mejor estimada, vivió en el claustro la Romero algún tiempo; pero ya fuese por falta de salud o por otra razón, pues no creemos verosímiles las supersticiones de Pellicer (T. II, pág. 113), tuvo que abandonar su celda y volver a la vida de los escenarios. Es indudable, como lo probaremos después, que salió del convento en la mejor armonía con la Comunidad.

La ex monja halló fácil contrata en los corrales de la villa y corte. Por entonces se sintió blanda a las seducciones del amor, y contrajo legítimo matrimonio con un aplaudido actor llamado Manuel Angel.

Era éste primer galán de las compañías de la corte, estimado por Su Majestad, de fácil dicción, airoso porte y querido del público. Pero mi hombre tenía una circunstancia especial que le hacía tan famoso como lo era por el arte.

Manuel Angel, que, a la vez que galán en los escenarios, debía serlo en las calles de la villa, se había casado cinco veces, y cinco veces había tenido el disgusto, así hemos de creerlo mientras no se nos pruebe lo contrario, de enterrar a sus mujeres. Aun era joven y ya se encontraba viudo por quinta vez.

Fijóse en su compañera Mariana, y ésta, que debía ser de valor acreditado, no titubeó en casarse con el decidido galán.

El matrimonio debió ser feliz. Por entonces, Manuel Angel, y probablemente su esposa, representaron en

Palacio ante Sus Majestades la comedia de gran espectáculo *La púrpura de la rosa*, escrita expresamente por D. Pedro Calderón de la Barca. Del lujo con que se llevó a cabo esta representación, tenemos extensos detalles en varios artículos publicados en la *Revista Española* (Madrid, 1901). Los ensayos duraron bastantes días; tanto es así, que en las cuentas consta que en ellos se gastaron nada menos que tres arrobas de vela de sebo, a 55 reales una, y seis libras de bujías, a 13 reales, haciendo caso omiso del aceite invertido en las lámparas. La compañía que interpretó la comedia y, a la vez, los entremeses *El abad del Campillo*, *Las beatas* y *Los estudiantes*, y una loa de Juan B. Diamante, fué la de Manuel Vallejo, pero a ella se unieron otros cómicos, entre ellos María de los Santos, María de Anaya, Micaela Fernández, Francisca Monroy, Feliciano de Ayuso, Bernarda Manuela, Luisa Fernández y José Benet. La representación tuvo lugar el 18 de Enero de 1680, y Manuel Angel hizo el papel *Desengaño*, para el cual se le regaló un vestido de pieles que costó 450 reales.

Mariana Romero no dejaba su buena amistad con las monjas. Éstas la eligieron como su mediadora para ver si podían cobrar cierto débito de las Academias Poéticas de la corte. Correteó la cómica casas y oficinas, sin ver satisfecho el deseo de las monjitas, y, desesperada ya, una tarde, vestida de toca y tarareando una xácara, se encaró desde el escenario de la Pacheca con el Alcalde, que presidía, sentado, se-

gún era uso y costumbre en el mismo proscenio, y ensartó la siguiente chistosa súplica:

«Armada de punta en chisme
y con tres golpes de toca,
bajo la fe de *Juan Rana*,
que es tío mío y de todas...,
doctor en mondonguerías,
aunque yo no soy mondonga.

»Ni he sido jamás beata con untos, que de estas bellaquerías no entendió ni entenderá jamás la hija de mi madre, muy servidora de vuestas mercedes, vengo yo con este *memorial* al señor Alcalde de Corte, como si fuera una xácara que le cantase mi amor, para ensortijarle las guedejas de la peluca senatorial, que tan bonito le hace.

»Señor (oigan vuesarcedes los mosqueteros y castradores):

»Las monjas de Vallecas tienen un juro cargado sobre las Academias de Madrid, desde la primera que hubo en la corte, y en su parnasillo devoto. Se compone el juro de veinte villancicos cada año, a pagar en dos plazos, por Navidad y San Juan, y ha tres años que no se les paga, y *comemos* (pues yo salgo ahora de ese convento) de los préstamos, en letrillas, que nos han hecho las monjas de Constantinopla, las Descalzas Reales y las de Santo Domingo el Real.

»Esto es una injuria que hacen los poetas *bailinistas* a las señoras en religión, que fueron las primeras a introducir en el locutorio, de puertas adentro, las

Academias de birlibirloque, que tanto dan que hablar y que pensar a las *mondongas* del Retiro, y a sus plácidos comensales, los reverendos padres del vecino cenobio de San Jerónimo.

»Por todo lo cual, pido a Su Señoría, y, si no le alcanzara jurisdicción, pídale por mí a los jueces de *enigmas* D. Luis de Haro, el príncipe de Esquilache, el conde de la *Moncloba*, D. Gaspar Fonilaz, D. Antonio Mendoza y D. Francisco Calatayud, para que obliguen a la tracalada de poetas buenos y malos de la corte, a todos los *autistas* dramáticos y *entremeseros*, a dar a mis monjas Vallecas la ración semestral de loas y apropósitos, a fin de que representen a lo *divino* y discutan a lo *profano* homenajes poéticos al Santísimo Sacramento, y que sean algo más limpios de corteza que los melones de Ciempozuelos, de donde es natural y poeta lírico ditirámico Cristóbal el Ciego, aprovisionador del convento.

»Es gracia que espera conseguir de la mansedumbre de Usía y de su amor a las musas, Mariana Romero, ex monja novicia, hoy parienta quinta, por orden de sucesión, del famoso comediante y bailarín Manuel Angel, que está visto me ha de enterrar a sofocones, y conmigo serán seis las mujeres que haya mandado al hoyo.»

No sabemos si la xácara hizo su efecto, pues los cronistas lo callan, y ni el minucioso autor de la *Genealogía de comediantes* dice una palabra sobre el particular.

Mariana Romero vivía en la calle del Barco, en casa propia, casada con el famoso galán.

Éste, si hemos de consignar lo dicho por Pellicer, enterró también a la Mariana, es decir, a su sexta esposa.

En el *Tratado histórico sobre el origen y progresos del histrionismo en España* se agrega que Manuel Angel murió en 1.º de Enero de 1711, fecha que no está conforme con la afirmación de otros escritores que aseguran que Mariana falleció hacia el año 1717 a 1718, no obstante repetir que Manuel Angel la sobrevivió.

Varias obras de eminentes poetas de fines del siglo XVII aparecen estrenadas por la ex novicia de Vallecas.



CÓMICA AZOTADA

En el año de 1760 lograba aplausos como cuarta dama, en la compañía de José Martínez Gálvez, una graciosa actriz conocida por la *Pichona*. A pesar de que no llevaba mucho tiempo de matrimonio con el citado autor Martínez Gálvez, cómico que, si no la superaba en talento, la aventajaba mucho en años, la *Pichona* era bastante aficionada a los galanteos, y traía revuelta a la juventud que acudía a los bancos y a los señorones que la aplaudían desde sus aposentos.

Era la *Pichona* hija de Antonio Palomino, músico de escasa inspiración, y de la celebradísima actriz Francisca Vallejo, conocida por la *Palomina*, que tantos aplausos logró, por los años 1730 al 1739, en las compañías de Juana Orozco y Antonio Hines-trosa. El nombre de la *Pichona* era María Teresa, y nació en el año 1728, según datos que consigna Cotarelo.

Apenas María Teresa pisó los corrales madrileños, comenzó a ser causa de disgustos. Rivalidades

del oficio, o chismes de comadres, la enemistaron con María Ladvenant, hasta el punto de que, hallándose una tarde con la graciosa Ana María Campano, se trabaron ambas de palabras con la famosa Ladvenant, y todas ellas agotaron el repertorio de frases nada cultas y sobradamente injuriosas. Grave y trascendental fué la reyerta, hasta el punto de que Manuel de Rivas, esposo legítimo de María Ladvenant, dió poder a José de Castro, ante el escribano Manuel Esteban Repiso, en 25 de Abril de 1760, a fin de que siguiese causa criminal contra Ana María Campano y la *Pichona*, por las frases vertidas, que eran ofensivas al crédito y buena fama de la María Ladvenant. A su vez, José Martínez Gálvez, en nombre de su mujer, formalizó procedimiento criminal contra la María.

Enviudó María Teresa de José Martínez Gálvez, en 1762, y, al morir éste le dejó todos sus bienes.

Seguramente, cansada de marido viejo y ambiciosa de esposo joven, casó con Ildefonso Coque, hidalgo zaragozano. Pero aquel matrimonio disfrutó de escasos días tranquilos. Celosa la *Pichona* de Pepa Figueras, la *gran* Figueras, como la llamaba Moratín, promoviéronse disgustos entre los cónyuges. La *Pichona*, que debía ser vengativa en alto grado, denunció a Coque por el robo de sus alhajas. Por cierto que, al embargar los bienes del aplaudido primer actor, hallaron los golillas un poco de rapé,

lo cual dió motivo a un nuevo proceso por contrabando. Pero se cambiaron las tornas por este lado, y como Coque probase que el tabaco había sido regalo de su propia mujer, y que él no lo tomaba ni contrabandeaba, resultó la María Teresa Palomino condenada a multa de trescientos ducados, como igualmente su hermano Jaime.

Mas, por la substracción de las alhajas, Coque estuvo preso, y también sufrió condena de destierro por otro proceso, tal vez instado también por la *Pichona*.

Hubo pleito de divorcio, y se falló en Noviembre de 1783; mas, después de este pleito, Coque no trabajó en Madrid.

La *Pichona*, cuya hermosura estaba en toda su plenitud, celebrándose su *bella majería*, su proporcionada belleza y su donaire, que la hacía digna hija de su madre, continuaba inspirando amorosas pasiones en los aristócratas aficionados a la escena.

No era sólo amor lo que buscaba, sino provechosos agasajos. Dióse tan buena maña, que se hizo propietaria de varias casas en la villa y corte. Compró magníficas alhajas y adquirió ricos muebles, que no pocas señoras desearon para sus lujosas moradas.

El duque de Medinaceli fué uno de sus amantes, y se mostró con ella espléndido en alto grado. No demostró serlo menos el duque de Medina Sidonia y otros personajes poderosos de la corte, esclavizados

por los hechizos de aquella *Pichona*, por su ingenio y por sus glorias artísticas.

Mas la fama de estos amoríos llegaron a oídos de las ofendidas damas de la aristocracia, y una de ellas, celosa y ofuscada, llevada del amor a su marido, cuyo afecto la cómica le robaba, y herida en su amor propio al oír las infidelidades de su esposo, siendo pasto de las hablillas de la corte, proyectó una venganza.

Pero aspiró a vengarse de una manera pública, de modo que el castigo fuese tan notorio como el cinismo de aquellos amores escandalosos, que turbaban la paz de su hogar y le hacían derramar ardientes lágrimas.

Llamó la dama a sus lacayos, les contó lo que ocurría, y les ordenó la ayudasen en sus vengativos planes.

Muy ajena a ellos debía estar la María Teresa Palomino, y de la trama que se urdía, cuando, una tarde, lujosamente ataviada, salió de paseo al Prado, atrayéndose las miradas de sus admiradores y coqueteando como de costumbre, con todos aquellos cuya pasión podía convenirle.

De pronto se vió rodeada por un grupo de hombres. Eran los lacayos de la aristocrática señora. Sin pararse en detalles, se abalanzaron sobre ella, y mientras unos la sujetaban, otros le dieron la azotaina más fenomenal que presenció el famoso Prado madrileño. Gritó la cómica, trató de desasirse, se desató

su lengua en impropiedades; pero los azotes menudeaban, y cuando acudieron algunos paseantes, ya la *Pichona* tenía en su cuerpo de alabastro las marcas infamantes de aquellos azotes dados por *delegación*.

Figúrense la vergüenza que la desenvuelta actriz pasaría al verse azotada en sitio tan público; pero la cosa no tenía remedio, y los comentarios habían de ser tan numerosos como punzantes y oportunos. Los copleros de la villa tuvieron tema para sus versos, y hasta algún poeta de fama halló motivo para improvisar epigramas que debieron dolerle a la *Pichona* tanto como los golpes de los lacayos.

El suceso tardó en olvidarse, y siempre que María Teresa se exhibía en público volvía a recordarse la aventura del Prado.

La *Pichona* murió en una casa de la calle de León, el 6 de Marzo de 1795. Estaba ya entonces viuda de Ildefonso Coque, y se le enterró de secreto en el convento de PP. Carmelitas Descalzos.



LA RIQUELME

Buena prueba de que en el Teatro, como en el mundo, hay bueno y malo, que la virtud encuentra su refugio en todas partes, siendo de más valor mientras más peligros vence, la encontramos en las noticias que tenemos de la comedianta María Riquelme.

Modelo de virtudes, logró esta famosa actriz que sus contemporáneos la miraran con respeto excepcional, y que su nombre se citase como modelo de dama piadosa y honrada.

Era hija del autor Alonso Riquelme, de aquel protegido del *Fénix de los ingenios*, que utilizaba para sus músicos y bailarines el coche del duque de Sessa, de aquel propietario de la calle de las Huertas, a quien los PP. Trinitarios Descalzos obligaron a vender su casa para evitarse los ruidos de los ensayos, venta forzada que decretó el rey, por Real Cédula de 13 de Agosto de 1616. Era Alonso uno de los doce autores cuyas compañías se autorizaron en 1615.

Estaba casado con Micaela de Gadea, andaluza, también comedianta y que fué muy aplaudida en los corrales de Sevilla, en los autos del año 1607.

El primer nombre de nuestra biografiada fué María y el segundo Damiana, debiéndose a esto el que algunos escritores la citen por este último.

Se crió María en casa de la marquesa de la Laguna y no falta quien asegure que fué protegida de la reina Margarita.

En 1624 ya representaba con aplauso en los corrales de la corte, pues a esta época se refería el ilustrado D. Juan de Caramuel, al decir:

«Pocos años después aplaudían los teatros de Madrid a la Riquelme, moza hermosa, dotada de una imaginación tan vehemente, que, cuando representaba, mudaba con admiración de todos el color del rostro, en sonrosado si el suceso que narraba era próspero, y en pálido si el caso era infausto y desdichado. En este cambiar de afectos era tan única que era inimitable.»

Su hermosura era tan grande como sus méritos; pero, como antes decimos, superaban a una y a otros.

Estrenó varios de los graciosos entremeses de Luis Quiñones de Benavente, y memoria de ella nos da el titulado *El casamiento de la calle Mayor con el Prado*.

En 1631 tomó parte en la fiesta que la noche de San Juan hizo el conde-duque de Olivares a Sus Majestades y Altezas, en el Jardín o Retiro del conde de Monterrey, representando la comedia de D. Francisco de Quevedo y D. Antonio de Mendoza, *Quien más miente, medra más*. Se introdujo una loa alusiva

a la noche, y en seguida «María de Riquelme, insigne representanta, en pocas y razonadas coplas dió la bienvenida a los huéspedes, celebrando sus heroycas partes y virtudes, en que la más dilatada pluma quedará a deber infinito a la verdad y a la obligación, agradeciéndoles la honra y favor que hacían a tan gran criado, diciendo el rey que el celo y amor del conde más lo debía a hallarse por Su Majestad en fiestas que en trabajos: y pidió que le diesen por testimonio que el conde-duque se hallaba en alguna, porque en la increíble y constante asistencia de los negocios a que por el servicio de Su Majestad se ha entregado, sin divertirse ni aun pensar en sí mismo, ni en comodidades, ni acrecentamientos de su casa y persona, pareció no sólo novedad, sino espanto que el conde asistiese en fiestas, y esta sola por ser para los reyes la llamó suya».

En este tiempo se hallaba ya casada la Riquelme con Manuel Alvarez Vallejo, *robusto* autor de quien Quiñones de Benavente decía:

Usase ya en nuestros tiempos
ser los actores muy gordos,
exempli gratia, Vallejo,
Avendaño...
...de cuyos cuerpos
pueden hacer cinco abades, etc.

En el manuscrito que hace referencia a los cómicos del siglo XVII y se conserva en la Biblioteca Nacional, se dice que en el año 1631 fué recibida la Riquelme

en la cofradía de Nuestra Señora de la Novena, y añade: «esta actriz fué muy perseguida por haber sido muy hermosa, y por representar tan divinamente; por ninguna manera se supo de ella cosa, antes bien fué muy devota, frecuentando los Sacramentos y que la tenían todos por muy santa».

Los tenorios de aquella época, despechados por la honestidad inaccesible de aquella mujer, pagaron sus enconos contra Vallejo, escribiendo versos calumniosos, producto de almas rufianescas y cobardes.

El año 1633, la Riquelme trabajó en Madrid, pues en 4 de Septiembre escribía el inmortal Lope de Vega:

«Pues ¿qué diremos de María Riquelme, desasaseada, no huída, ni de galas extravagantes? Cierto que hablo por la boca del vulgo, que ya la pone en el primer lugar con Amarilis, y así me persuado que la novedad puede más que la razón, pues yo la he creído con saber que miente.»

Esta carta forma parte del tomo que posee el señor marqués de Pidal, de *Cartas y villetes de Belardo a Lucila sobre diversas materias*.

Hacia el año 1638, la Riquelme debió representar en los teatros de Andalucía, pues su esposo trabajó dicho año en Sevilla, en 1640 en Almadén y por entonces regresó otra vez a la ciudad de la Giralda, donde permaneció hasta 1643.

Del matrimonio de Vallejo y la Riquelme nació el comediante Manuel, marido que fué de María Espinosa, siendo ya ésta viuda de Rafael Arquer. Tu-

vieron otra hija llamada Francisca María y otro varón llamado Juan Francisco, el cual escribió las comedias *Honor tiene leyes contra los reyes* y *Habladme en entrando*, que erróneamente se consideró de Lanini.

Al morir Vallejo, que fué después de 1646, la Riquelme se retiró de la escena y fijó su residencia en Barcelona. Allí observó una vida tan ejemplar y piadosa, que como a santa la tenían, muriendo en 1656, siendo enterrada en el convento de los padres Agustinos Recoletos, llamado de Santa Mónica, en la capilla de los representantes.

Son curiosos los detalles que sobre el descubrimiento de su cadáver aparecen en una carta que, con fecha 19 de Enero de 1692, escribió Fray Isidro de Jesús María, religioso del convento de Santa Mónica, al licenciado D. Francisco de Peñarroya. Dice así:

«En lo que manda le dé alguna noticia de Damiana, o María Riquelme, se puede decir de ésta que, después de cuarenta años de enterrada en la bóveda de los señores Representantes, que está en la capilla de la Virgen de la Novena, estaba entera; y un religioso, que se llama el padre Fray Gerónimo, entró en dicha bóveda, y la quitó la correa para tenerla como reliquia, y el padre Prior que entonces era, que murió en nuestro convento, llamado Fray Rafael de San Miguel, se la mandó volver. Estaba toda entera y el velo que llevaba también, que causó mucha admiración a los que la vieron. Ahora está toda deshe-

cha, por la poca policía que han tenido los sepulture-
ros, que cuando enterraban alguno en dicha bóveda,
sin atender a lo que hacían, encontraban con el ca-
dáver y lo han descompasado.»

No terminaremos este artículo sin reproducir el
hermoso párrafo en que Funes compendia la vida de
esta actriz.

«Y, como lucero matutino, parece junto a su padre
aquella dama, tan perseguida por su hermosura, y
respetada por su virtud como aplaudida por la rarí-
sima cualidad, propia de los grandes intérpretes de
mudar el color de su expresivo rostro, cuando cam-
biaban los afectos. Olor de santa dejará cuando
muera, y la Muerte, quitándole la vida habrá de res-
petar durante siete lustros su hermosura.»



ENVIDIAS LITERARIAS

Tan grande y próspera como fué la fortuna que logró el autor dramático D. Jerónimo de Villaizán, tan importantes fueron las envidias que despertó entre sus compañeros de letras. Unos más y otros menos, unos frente a frente y otros de manera hipócrita, satirizaron y combatieron al Licenciado Villaizán.

Había éste nacido en Madrid, siendo bautizado en la pila de San Martín, el 9 de Junio de 1604. Boticario de escasa nombradía fué su padre D. Diego de Villaizán y no carecía de ilustración su madre D.^a Jerónima de Gamarra.

Licencióse D. Jerónimo en Leyes y residió en Segovia, más con apariencias de destierro que de recreo, y allí le aconsejó resignación el famoso Salas Barbadillo, según se deduce del libro *Coronas del Parnaso y platos de las Musas* (1631).

Al fin vino a Madrid, ciñó borla de doctor, informó en los Reales Consejos y casó en 10 de Febrero de 1631 con D.^a Francisca de Valdés y Anvería.

Dióse, siguiendo costumbres de la época, a escribir

comedias, entre otras *De un agravio tres venganzas*, *Ofender con las finezas*, *La Quinta de Sicilia*, *San Agustín*, *A gran daño gran remedio*, *Transformaciones de Amor*, *Sufrir más por querer más*, *Venga lo que viniese* y *Más valiera callarlo que decirlo*.

Felipe, que no se distinguió por el buen gusto literario, pues a veces prefirió un Villaviciosa a un Calderón, prendóse de las comedias de Villaizán y dispensó a éste su verdadera amistad.

Tanto gustaba de oirlas, que, según se lee en un discurso apologético dirigido a la *Majestad Católica de Carlos II*, hacia el año 1668, el rey Felipe IV asistía de incógnito a las representaciones de las obras de Villaizán y para ello se constituyó en el teatro de la Cruz un pasadizo, con entrada por la plaza del Angel, que conducía al palco o aposento real. Estas entradas *de occultis* no eran nuevas para el monarca, que ya las había utilizado en sus visitas a la Calderona.

Añade la tradición, que era tan grande el aprecio con que Su Majestad miraba a Villaizán, que le concedió entrada libre en palacio, le consultaba sus trabajos y hasta aceptaba la colaboración y auxilio del entonces joven poeta.

El *hijo del boticario*, como algunos envidiosos le llamaban, empezó a ser blanco de intrigas palaciegas. Ya en 1632, D. Juan Pérez de Montalbán, al ocuparse de Villaizán en su *Para todos*, le dedicó un párrafo lleno de ironías.

El señor de Torre de Juan Abad, el mordaz y oportuno Quevedo, no perdonó tampoco al amigo de Su Majestad, y en su *Perinola* le consagró algunas fuertes alusiones.

Pero quien más se sintió resentido y envidioso, fué D. Antonio Hurtado de Mendoza, el montañés asturiano, secretario del monarca, Caballero de Calatrava y también protegido del rey-poeta. Utilizó Hurtado en contra de Villaizán las hablillas de la corte y aprovechó el dicho de que todas las comedias que se estrenaban se aseguraba que eran del Licenciado don Jerónimo, para escribir una letrilla, que por cierto, como dice Barrera, recuerda la que se escribió contra el jorobado Ruiz de Alarcón. He aquí algunos versos de la letrilla de Hurtado:

¿Quién mató al Comendador?

Fuente Ovejuna. Es error;

¿Qué comedias de primor

se las quitan a su autor

y a qué nombre se las dan?

Villayzán.

¿Quién hizo y quién hace cargas

a los poetas, amargas,

y quién, sin darnos descargas,

comedias, que en dudas largas

no las conoce Galván?

Villayzán.

¿Quién ganó a Jerusalem?

¿Quién fué pastor de Belén?

¿Quién será Matusalén?

¿Quién ha sido el otro, y quién
es el pecado de Adán?

Villayzán.

.

¿Quién es el que, satisfecho,
mete la mano en su pecho
y con torcido derecho
hace lo que nadie ha hecho
y lo que todos harán?

Villayzán

¿Quién es viento por las proas?
¿Quién es silencio en las loas?
¿Quién en bailes *fadas boas*?
¿Quién en comedias *bramoas*?
¿Quién en autos Leviatán?

Villayzán.

¿Quién es poeta de ayuda?
¿Quién más sabio que la ruda?
¿Quién arroje lo que suda?
¿Quién la prodigiosa duda
en que los hombres están?

Villayzán.

¿Quién pensó la gran tragedia?
¿Quién escribió en hora y media
esa perpetua comedia?
¿Quién nuestra paciencia asedia?
¿Quién hizo el perpetuán?

Villayzán.

¿Quién de Lope está en el quicio?
(Yo le conocí edificio.)
¿Quién trompeta del juicio?

¿Quién el pecado sin vicio
que usurpa lo que le dan?

Villayzán.

En un romance, entre serio y jocoso, que Hurtado dedicó a su *hermana Maruja*, dice:

Cuando os bastaba mi pluma
que fué la gala y solaz
de Palacio, antes que fuese
en ti Apolo Villayzán.

Tal vez estas repetidas alusiones y duras críticas influyeron algo en Felipe IV, que no se distinguió por lo constante en sus afectos. Es lo cierto que en los últimos años de su reinado, sonó ya menos el nombre de Villaizán, y ni siquiera se menciona el año de su muerte, que no ha podido ser averiguado por sus biógrafos.



LA COMEDIA DE SAN CRISTÓBAL

Verdadera fiebre se apoderó de nuestros escritores del siglo de oro, respecto a escribir comedias de las llamadas de santos. Calderón, Moreto, Tirso, Rojas y Montalbán no resistieron a esta moda, hija de las exigencias de la época. El Consejo tuvo que dejar oír su voz en el asunto, corrigiendo el abuso, pues a veces resultaban terribles herejías en vez de alabanzas, por más que el poeta lo hiciese de buena fe. El Santo Oficio tuvo que incluir algunas en sus índices expurgatorios y los teólogos debatieron, consultados o sin consultar por los obispos, la conveniencia de aceptar o prohibir esta clase de obras, algunas excelentes, como el *San Francisco de Borja*, de Calderón, y la *Santa Isabel*, de Rojas, y otras, verdaderos esperpentos literarios, como el *San Josafat o el prodigio de la India* y *Las glorias de Santa Juana*.

Entre las comedias que se escribieron a mediados del siglo XVII, tomando por argumento la historia de algún santo, se halla la titulada *San Cristóbal, su vida y muerte*.

Atribúyese a D. Juan de Benavides; pero sin saber si este escritor será el D. Juan de Benavides, autor de

la comedia *Lo que piensas te hago*, cuyo manuscrito poseía el duque de Osuna y de cuyo literato decía Montalbán en 1632, *era de los que tenían gusto para escribir comedias, notable abundancia, ingenio y gusto*, o el Licenciado D. Juan Antonio de Benavides, posterior al ya citado, y que escribió: *Loca, cuerda, enamorada, y acertar donde hay error*.

Desde luego, dado el año en que el *San Cristóbal* se representó, hay que aceptar la opinión de que este Benavides fuera el primeramente citado, y a su catálogo de obras dramáticas pueden agregarse, según las citas de Durán, la zarzuela *Apolo y Dafne*, *El mártir español Guzmán*, *Nuestra Señora del Mar y Conquista de Almería* y *Con bellezas no hay venganzas*.

Escrita la comedia *San Cristóbal*, se preparó el año 1643 su representación en Sevilla en el corral de la Montería. Se pusieron carteles y se estrenó la obra, según se refiere en las *Memorias Eclesiásticas y Seculares de Sevilla* (M. S. de la Biblioteca Colombina).

Llegó el domingo 25 de Enero. La compañía que actuaba era la de Manuel Vallejo, según los *Anales del Teatro en Sevilla*, debidos a la docta pluma del señor Sánchez Arjona. Formaban por entonces parte de esta compañía Juan Jerónimo Valenciano, Juan Viñas, Francisco de Salas, Andrés de Abadía, Francisco de Arteaga y Gaspar Valdés. En la misma tenía también plaza el célebre gracioso Manuel de

Coca y el no menos famoso Damián Arias de Peña-fiel, de quien dijo Caramuel:

«Arias tiene la voz clara y pura, tenaz memoria y acción animada, y cualquiera cosa que dice parece que las tres Gracias le acompañan en cada palabra y Apolo en cada movimiento de sus manos. Audían a oirlo los más sobresalientes oradores para perfeccionarse en la elocución y acción.»

Montalbán, en la *Fama Póstuma* de Lope, añade que representando Arias la comedia *La tercera orden de San Francisco*, fué tal la perfección con que interpretó el papel del *santo*, que los espectadores le juzgaron *aparición milagrosa*.

En una loa de Quiñones de Benavente se decía:

Que en ocupando el Teatro
 Arias, compañero nuestro,

 se desclavaban las tablas,
 se desquiciaban los techos,
 gemían todos los bancos,
 crujían los aposentos
 y el cobrador no *podía*
abarcár tanto dinero.

En otra loa representada en la corte exclamaba Juan Bezón:

Este que miras, ¿no es Arias,
 de los versos nueva vida
 y de las acciones alma?

El bello sexo estaba representado en la compañía de Vallejo por Ana María de Cáceres, Catalina Sala-

zar, María Jiménez, Catalina de Salas, Catalina y Andrea de Arteaga.

Con tan buenos intérpretes, no era extraño que la comedia *San Cristóbal* hubiese entusiasmado a los sevillanos.

Mas no debió de ser tan del agrado de los severos Jueces del Santo Oficio, los cuales, llamando a capítulo al autor, le recogieron el original y le impidieron representarla en la tarde del dicho 25 de Enero.

Estaba el coliseo lleno de gente, y, como día festivo, los célebres barrios de Sevilla habían dado lucido contingente de buenas mozas a la cazuela y de valentones a las demás localidades. Corrióse la cortina, y Vallejo, haciendo pinitos de orador, expuso la orden del Santo Tribunal, la supresión de la comedia anunciada, y la necesidad de poner otra que el respectable auditorio podía señalar entre las del repertorio.

Aquí fué Troya. Como la obra de Benavides era de apariencias, muy del gusto del público dominguero, y no había otra que en presentación le excediese, los espectadores empezaron a gritar: «*San Cristóbal, San Cristóbal*».

De nuevo pudo hacerse oír Vallejo; expuso que no la podían representar sin graves consecuencias y que tenían pena de excomuni6n mayor. Todo fué inútil. El autor tuvo que retirarse ante las proporciones del escándalo, mirando por la *integridad* de su persona, ya más que seriamente amenazada.

Quisieron intervenir los golillas; pero tal lluvia de *projectiles* cayó sobre ellos, que buscaron refugio en los corredores, esperando un refuerzo que no llegó.

Empezaron las turbas a quebrar bancos, romper sillas y destrozar celosías. Huyeron los concurrentes de los aposentos, dándose prisa en coger la calle. La cazuela quedó pronto vacía y los comediantes creyeron también la medida más prudente, la de darse a la fuga.

Buen partido tomaron y oportuno les resultó, pues cansados los alborotadores de gritar sin resultado y romper muebles, acordaron tomar por asalto el vestuario y abandonar el patio.

Ya en el escenario, no hubo tampoco misericordia para las decoraciones, ni atrezo, y el pobre guarda-ropa debió contemplar destrozado su caudal escénico. Abiertos los cuartos, sació la ira popular sus ímpetus desbocados en los vestidos de los comediantes, y túnicas y dalmáticas, trusas y calzones, golas y plumas, fueron víctimas de aquella invasión bárbara.

Cuentan las crónicas que, al día siguiente, fueron muchos curiosos a visitar el coliseo, para lamentar tan incalificables daños, que debieron causar grandes perjuicios al arrendador Vergara y a los cómicos de la compañía de Vallejo.

Siempre debió quedarles en la memoria el recuerdo poco agradable de la comedia *San Cristóbal*.



ÍNDICE



Dedicatoria	5
Dos palabras	7
O representar o morir.	11
Decretos de la tertulia.	17
Cómico, ermitaño y poeta	25
La cómica Eufrasia María de Reina.	31
Un autor dramático acusado de asesino.	37
Una cómica judaizante	41
El mal humor de un regente	45
Un rey a quien aburría la ópera	49
Ardides de un cómico.	53
Un cómico que mata ladrones.	57
Las particulares.	61
Cambio de estudios	65
La resurrección de Lázaro.	69
Un autor dramático desentierra a una actriz	75
Un terremoto en escena.	83
Cómo se anunciaban las comedias.	87
Una vieja que no quería hacer viejas.	93
La esposa del galán	97
La misa de hora	103
Cómico, quieras o no quieras	107
Traición conyugal.	111
Las comedias en las sacristías.	117
La reina y la comedianta.	123
El cómico más feo.	131

Las silbas en el teatro.	135
El sereno.	139
Cómica enterrada en vida	143
Lo que valía una comedia	147
La fiesta del zapato y Ganasa.	153
El arrebato de un príncipe.	159
Cómico y fraile.	163
Por faltar a la hora anunciada.	169
Los productos de los corrales	173
Agrupaciones de cómicos.	177
Muerto sobre las tablas.	183
Billete premiado.	187
La sobrina de Juan Rana	191
La prohibición de un drama	197
El entremés del chocolate	203
La comedia de un morisco.	207
Huelga de cómicos.	211
De canónigo a comediante.	215
Las calzas de Osorio.	221
Comedianta y monja, y un galán seis veces viudo.	225
Cómica azotada.	231
La Riquelme.	237
Envidias literarias.	243
La comedia de San Cristóbal.	249



2.700

e. 15/30

(tals - tangkula)

