
Actores italianos en España en los siglos XVI y XVII: datos biográficos

Anna Giordano Gramegna
(Universitat de València)

Este artículo ha sido elaborado tomando como apoyo los datos hasta ahora reunidos de cara a la confección del proyecto *Diccionario Biográfico de Actores del Teatro Clásico Español*, dirigido por la Dra. Teresa Ferrer Valls, y financiado por la DGICYT (ref. PB94-1005), y de cuyo equipo de investigación formo parte¹. De la abundante información que manejamos, en esta ocasión me limitaré a ofrecer, por razón de espacio, una síntesis y presentación personal de noticias biográficas, reunidas y ordenadas, sobre actores italianos que actuaron en España. Se trata de una nómina provisional, dado que siguen apareciendo noticias y aportaciones nuevas, como las descubiertas recientemente en los archivos españoles sobre Alberto Naselli, alias *Ganassa* o *Stefanello Bottarga*. El Proyecto arriba mencionado se centra en la actividad teatral en España; el objetivo de este artículo, sin embargo, es el de servir de contribución a la historia del histrionismo italiano. Por ello he ampliado las noticias sobre actores italianos procedentes del *Diccionario* con algunas otras que nos hablan de la trayectoria de estos mismos actores en Italia y que sirven para completar su biografía. Aunque hemos de advertir, que en lo que se refiere al histrionismo italiano no existe un diccionario de actores similar al que se está realizando gracias

¹ Desde aquí mi agradecimiento a todos los miembros del equipo, pues el trabajo de todos ha facilitado el mío; tanto a la directora como a los doctores John Varey, Charles Davis, Dolores Noguera, Dolores González, María Teresa Pascual, Rosa Álvarez, Nuria Beltrán y Alejandro Gadea.

a la financiación del Ministerio español de Educación y Cultura. También hay que decir que la documentación española relacionada con la actividad de los actores es excepcionalmente abundante si la comparamos con la de otros países europeos. Aunque hemos consultado diferentes trabajos, para completar la trayectoria biográfica en Italia de los actores que voy a tratar, me he servido fundamentalmente del libro de Ferdinando Taviani y Mirella Schino, *Il segreto della Commedia dell'Arte* (1982), que incluye "La memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo". También aporta interesantes noticias la obra de Ferruccio Marotti y Giovanna Romei, *La commedia dell'arte e la società barocca. La professione del teatro* (1994).

A pesar de la amplitud cronológica que pretendíamos y que apunta el título del presente artículo, hay que decir que tras un primer momento de afluencia a España de actores y compañías italianas, atraídos sin duda por la apertura de los primeros teatros comerciales en España, son lógicamente los profesionales españoles los que toman las riendas de la actividad teatral hispánica. Por ello, tras esta primera afluencia, la presencia de actores italianos en España a lo largo del siglo XVII será ya prácticamente inexistente, como hemos podido comprobar a partir del análisis de los registros con que contamos en el *Diccionario*. Del éxito en esa primera etapa de las compañías y actores italianos hay múltiples testimonios documentales y literarios².

Con el nacimiento de las primeras compañías de la *commedia dell'arte*, nació en Italia una guerra de partidarios y contrarios de ese teatro y de esos actores similar a la desencadenada en España. La Iglesia en especial, aunque no exclusivamente, fue la mayor y más intolerante detractora de esta forma teatral por su representación, vestimenta y costumbres, y más todavía por la presencia de mujeres en la escena³. A pesar de los detractores,

² Véase por ejemplo una interesante y temprana Loa de Lope de Vega, comentada por S. Arata, "Una loa de Lope de Vega y la estética de los mosqueteros", en L. García Lorenzo y J. E. Varey (eds.), *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, Londres, Tamesis Books, 1991, pp. 327-36, y T. Ferrer Valls, "La comedia pastoril española en la segunda mitad del siglo XVI y la anónima *Gran pastoral de Arcadia*: una encrucijada de tradiciones estéticas", *Journal of Hispanic Research*, 3 (1994-95), pp. 147-65, en donde se documenta el éxito de los italianos en un texto teatral de la época.

³ Véanse algunos testimonios italianos en A. Perrucci, *Dell'arte rappresentativa premeditata e all'improvviso*, Napoli, 1692, pp. 3-4, y A. Lisoni, *La drammatica italiana nel secolo XVII*, Parma, 1898, p. 147. Sobre este tema puede verse F. Taviano, *La fascinazione del teatro*, Roma, 1969. Véase también la pertinente matización de los términos en que se planteó la polémica sobre la licitud del teatro en España en M. Vitse, *Eléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1990, pp. 29-168.



los actores de la *commedia dell'arte* representaron con éxito no sólo en Italia, sino en toda Europa: Inglaterra, España, Alemania, Rusia, Polonia y, sobre todo, Francia⁴.

Hoy por hoy, la primera noticia sobre la presencia de actores italianos en España es la que se relaciona con los festejos que tuvieron lugar con motivo de las bodas de Maximiliano de Ausburgo y María, hija de Carlos V, en Valladolid, en cuyo marco se representó, como relataba el cronista contemporáneo J. C. Calvete de Estrella, *I suppositi* de Ludovico Ariosto, que fue dirigida por un miembro de la Academia de los *Intronati* de Siena llamado Arico⁵. Sin embargo, la noticia considerada hasta hace poco como la más temprana, era la que se refería a la participación de un actor italiano llamado Mutio, y de sus compañeros, en los autos del Corpus de Sevilla, en 1538, noticia cuestionada por Jean Sentaurens en 1984, quien a partir del manejo directo de la documentación en que esta noticia aparece incluida, hizo avanzar la fecha hasta el año 1583, lo que resulta más verosímil en el contexto de otros datos que tenemos sobre la llegada regular a España de compañías italianas de actores profesionales⁶.

En el presente trabajo se han ordenado las entradas alfabéticamente, a partir de los apellidos y nombres de los actores (con todas sus variantes), salvo alguna excepción, como la de *Estefanelo Botarga*, más conocido por éste, que era su apodo, que por sus verdaderos nombre y apellidos, tan solo clarificados en fechas recientes. Vuelvo a insistir en que, por razón de espacio, he realizado una síntesis personal de datos que aparecen más desarrollados en el *Diccionario*⁷, o presentados de diferente modo y que, por tanto, el resultado que

⁴ Véanse, entre otros estudios, K. Miklasevskij, *La commedia dell'arte o il teatro dei commedianti italiani nei secoli XVI, XVII e XVIII*, con un saggio di Carla Solivetti, Padova, Marsilio, 1981, 2º ed.; A. Nicoll, *Il mondo di Arlecchino. Guida alla Commedia dell'Arte*, notas de G. Davico Bonino, Milano, Bompiani, 1980, 2º ed.; Ch. Ruelens *Erucius Puteanus et Isabelle Andreini*, Anvers, 1889 y N. D. Shergold, "Ganassa and the commedia dell'Arte in 16th Century Spain", *Modern Language Review*, LI, 3 (1956), 359-68.

⁵ Dan cuenta de esta noticia, entre otros, J. Falconieri, "Historia de la *Commedia dell'arte* en España", *Revista de literatura*, XI-XII (1957) 10-12 y R. Frolidi, "I comici italiani in Spagna" en *Origini della Commedia Improvvisa o dell'Arte*, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, Roma, 1996, p. 276. ¿No podría tratarse de *Arsiccio Intronato*, alias de Antonio Vignali, de la misma Academia?

⁶ *Seville et le Théâtre. De la fin du Moyen age a la fin du XVII siècle*, Lille-Bordeaux, 1984, 2 vols., I, 91 ss.

⁷ Por ejemplo no se ofrece aquí, a diferencia de lo se ha hecho en el *Diccionario*, detalle de los días en que una determinada compañía representó en un corral, cuando se sabe, sino que hago referencia a periodos más amplios: temporada, mes o año.

ofrezco es de mi entera responsabilidad. Por la misma razón de espacio, y para evitar repeticiones, en el caso de noticias que documentan la presencia de un actor en la compañía de un autor, se ha incluido la noticia completa en la entrada correspondiente al autor, dejando en la entrada correspondiente al actor una cotrarreferencia que remite al autor y al año u años en concreto en que el actor trabajó en su compañía. He de advertir también que tan sólo he dado entrada en este pequeño catálogo a los actores cuya presencia en España nos consta documentalmen- te. Es bastante probable que con las compañías de los autores italia- nos vinieran actores de la misma procedencia, de los que trabajaban habitual- mente en la compañía, aunque sus nombres no aparezcan en la documentación española. Sin embargo, incluir los nombres de algunos de ellos hubiese supues- to ampliar la nómina sobre la base de meras suposiciones, y he preferido no hacerlo⁸. Finalmente la procedencia de las noticias que se aportan se indica según un código de siglas cuyas referencias se pueden consultar al final del ar- tículo.

Barbara Flaminia, alias *Hortensia*

Actriz. Mujer de *Ganassa*. Véase Naselli, Alberto, alias *Ganassa*.

Bartoli, Francesco

Autor y escritor. Era autor de una compañía de “Trufaldines”⁹, según Pelli- cer, y actor culto, como precisan F. Taviani y M. Schino. Fue el primero en confeccionar un catálogo sobre las vidas de los cómicos¹⁰, y perteneció a la compañía del último de los grandes cómicos del arte, Antonio Sacchi (TS, 114, 123). Los estudios de Pellicer nos dan noticia de que en 1708, Bartoli había so- licitado de la villa de Madrid que le permitiese fabricar un teatro en el lavadero de Los Caños del Peral, en el cual representaría, y pagaría por ello a la Villa 2.260 reales anuales por seis años y dos meses, período que finalizaría el 27 de septiembre de 1714, y después del cual “había de dexar la casa-lavadero en el

⁸ Este es el caso, por ejemplo de Battista Amorevoli da Treviso, alias *Francesquina*, que for- maba parte probablemente entre 1579 y 1582 de la compañía de Maximiano Milanino, y que, según creen F. Marotti y F. Romei, *op. cit.*, p. 113, pudo pasar a España con la compañía de este autor. Pero, hasta donde yo sé, esta suposición carece de confirmación documental.

⁹ Recordamos que *Truffaldino* es otro de los nombres asumidos por Arlequín, y aquí es nom- bre genérico de representantes o bailarines. *Truffaldino* era el personaje representado por Antonio Sacchi, director de la compañía.

¹⁰ F. S. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDC fino ai giorni presenti*, Padova, 1782, 2 vol. Ed. moderna Bologna, 1978.

ser y estado en el que se le entregaba”. Según Pellicer pudo ser esta compañía de comediantes italianos la que, el día de San Luis de 1713, representó en el Coliseo del Buen Retiro una alegoría cómica titulada *Il pomo d’Oro*, en presencia del rey Felipe V y de la reina Luisa Gabriela de Saboya. A fines de 1713 Bartoli liquidó sus deudas con la Villa de Madrid, de quien pasó a depender el teatro. Sabemos, sin embargo, por una orden del 17 de septiembre de 1716, que S. M. mandó que se entregase de nuevo “dicho Sitio y Casa a la misma Compañía de Trufaldines para habilitarla y representar en ella sin exigirles [la Villa] alquiler alguno”. La Ciudad interpuso recurso ante S. M. que mandó por Real Orden de 16 de octubre que se aumentara el precio de las entradas dos cuartos por persona “a fin de resarcir con este aumento los 2.260 reales en que había tenido el Teatro la Compañía por arrendamiento” (P, I, 264-67).

Bicinardi (o Piccinardi), Anibal (o Annibale) de

Actor y autor. Annibale Piccinardi (LL, 142-43) o Anibal Bicinardi (GCh, 339). Tenemos dos noticias referentes a este autor que nos dan cuenta de su actividad en España en dos compañías diferentes, pero ambas de autores italianos. La primera, una obligación de pago fechada en Valladolid el 7 de agosto de 1582, documenta la presencia de Anibal de Bicinardi en dicha ciudad, junto con Maximiano Milamino, Tomas Coriadore, Marcos Antonio Sscotiboli [¿sic por “Scovitelli” o “Scotinelli”?], Gaspar Galbani, Micael Rosi [sic por “Michele Rossi”], italianos, “maestros de comedias” (Gch, 339-40). La segunda noticia, tiene que ver con un concierto, fechado el 7 de abril de 1590, entre el autor de comedias Juan Giorgi —que según creemos se trataría de Juan Jorge, alias *Ganassa*, y no del famoso Alberto Naselli *Ganassa*, como se verá en la entrada correspondiente—, que se encontraba representando en Málaga y Annibale Piccinardi y su mujer Margarita, para que formaran parte de su compañía en Málaga y en los otros lugares donde fuesen a representar a partir del día de Pascua Florida de 1591 (LL, 142-43).

Botanelli, Vincenzo, alias Curcio (o Curzio) Romano

Actor y autor. Tenemos noticias, aunque escasas, de su presencia en España, a través de diferentes fuentes, como se indica a continuación. Era italiano y aunque su verdadero nombre fue Vincenzo Botanelli, era más conocido como *Curzio (o Curcio) Romano* (CM, 51-53; R, 461; OC, 121; GG, 365; TS, 93). En 1579 ya formaba parte en España de la compañía de Alberto Naselli *Ganassa*, pues en una escritura de formación de la compañía de *Ganassa*, fechada en

Madrid el 13 de marzo de 1580, se hacía constar que los miembros de la compañía, que incluían a Vincenzo Botanelli, alias *Curzio Romano*, como actor y procurador o apoderado de la compañía, habían firmado una “cedula” similar, en italiano, en Sevilla el 28 de marzo del año anterior, 1579, y que ésta había estado en vigor hasta el día de Carnaval de 1580 (GG, 361-65; OC, 121). De hecho, como *Curcio Romano*, autor de comedias, aparece en una carta de pago fechada en Toledo el 23 de junio de 1579, confirmando el recibo de 25.000 maravedís (PP, II, 6) por un auto que su compañía había representado en dicha ciudad ante SS.MM. el día del Corpus (PP, II, 6). Aunque en este documento se le llame autor, lo más probable, como ya suponía Cotarelo, es que firmase la carta como apoderado de *Ganassa*, cuya compañía se encontraba en Toledo en esas fechas (CM, 50).

El 16 de marzo de 1580, los miembros de la compañía de *Ganassa*, otorgaron en Madrid una carta de poder a favor del “manifico Viçençio de tricurçio” [es decir, Vincenzo Botanelli, *detto Curzio*], “todos ytalianos y conpaneros rresidentes en esta corte”, de acuerdo con una escritura previa de formación de la compañía, fechada el 13 de marzo, para que en nombre de la compañía pudiera “tratar y contratar [...] todos los negocios y cossas a ella tocantes e pertenescientes”, alquilar casas y corrales en cualquier parte de los reinos de S. M. “en que nos los dichos conpaneros podamos bibir e avitar e rreçetar las comedias que uviéremos de haçer”, “tomar e açeptar las rreçitaciones e actos y comedias que se uvieren de haçer”, en cualquier ciudad o pueblo, para la fiesta del Corpus de 1580 y otras fiestas, concertándolas por escritura con concejos o personas particulares, y actuar en nombre de la compañía o de sus miembros en cualquier causa o pleito civil o criminal (GG, 365-67). Con el nombre de *Curzio* aparece como personaje en los interesantísimos “escenarios”, que llevan fecha del 6 de mayo de 1580, y han sido descubiertos por Valle Ojeda en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, manuscrito II-1586 (OC, 125).

La última noticia que documenta su presencia en España hace referencia a una escritura de concierto, fechada en Madrid el 31 de marzo de 1581, por la que Pedro de Salcedo y Antonio Laso, se comprometen con Alberto Anaseli [sic], alias *Ganassa* y Vicencio Botanelli, alias *Curcio*, italianos, actores de comedias y farsas a lo italiano, estantes en Madrid, en nombre de ellos y de sus compañeros, para participar con la compañía tañendo con las guitarras y cantando tonadas en los lugares donde vaya la compañía desde la fecha de esta carta hasta el día de Carnaval de 1582 (CM, 51-53; R, 461, 479). Véase también Mutio (o Muzio).

Botarga, Estefanelo (o Stefanello Bottarga), alias de Abagaro Fiescobaldi (¿o Francobaldi?)

Actor y autor. Su verdadero nombre era Abagaro Fiescobaldi, y su nombre artístico era *Stefanello Bottarga* o *Stefanello*, españolizado como Estefanelo Botarga o simplemente Botarga. Su nombre artístico derivaba del papel que habitualmente representaba al lado de *Ganassa*. Se registran en la documentación múltiples variantes respecto a su nombre y apellidos: Abagaro o Avagaro Francisco Baldi (M, 126, 144, 224, 237) o Avagaro o Agavaro o Gavaro Francisco Valde (FM, 32; PP, I, 23; FM, 27) o Abagaro Francisco Valdés (PP, II, 13; OC, 134; R, 612), lo que ha llevado a que, durante mucho tiempo, se pensara que Botarga y Agavaro Francisco Baldi o Valdés eran dos actores diferentes¹¹. Sin embargo, los últimos descubrimientos de Bernardo J. García García y María del Valle Ojeda Calvo dejan claro de manera definitiva que se trataba de un único actor (GG; OC). Como ya apuntaba Merimée, Valdés debió ser la españolización posterior del apellido italiano Baldi (M, 238), y es probable que tenga razón Valle Ojeda Calvo al sugerir que españolizó su nombre cuando, después de separarse de la compañía de *Ganassa*, formó la suya propia (OC, 121).

Según Rennert, Abagaro Francisco Baldi era natural de Valladolid (R, 612), pero con toda seguridad se trata de un error de Rennert, basado en una confusión bastante habitual en su catálogo entre “natural de” y “vecino de”. Lo que sí nos consta es que Baldi estuvo “avecindado” en Valladolid (M, 237; PP, I, 23). M. del Valle Ojeda apunta la idea de que Baldi pudiera ser originario de la Italia septentrional (OC, 121), aunque no necesariamente tenía que ser veneciano como el personaje que interpretaba, dado el plurilingüismo de los actores de la *Commedia dell'arte*. Se casó con Luisa de Aranda (PP, I, 23; FM, 32), viuda del autor de comedias Juan Granado (F, XX, 107; FM, 27; OC, 133). Tuvo mucha fama como actor en España, y entre las máscaras italianas presentes en las fiestas de carnaval abundaban las de *Bottarga* y de *Ganassa*, tal como nos indica Frolidi. El mismo Lope de Vega introdujo la máscara de *Bot-targa* en su comedia juvenil *Las ferias de Madrid*, y participó en 1599 en Valencia, en las fiestas por las bodas de Felipe III con Margarita de Austria, vestido

¹¹ Tradicionalmente ha existido una gran confusión sobre este actor. P. e. Falconieri supuso que Abagaro Francisco Baldi o Valdés y Bottarga eran dos personas distintas (Fa, 70). Todavía en 1994, Marco Presotto, seguramente desconocedor del reciente estudio de B. J. García, distinguía a *Stefanello Bottarga* de Abagaro Francisco Baldi (Pr, 350-51), y Rinaldo Frolidi consideraba que Abagano, Francesco Baldi y Stefanello Bottarga eran tres actores diferentes (Fr, 284-85).

de *Bottarga* (Fr, 284). Años después, Lope de Vega, en una carta al duque de Sessa, fechada en Madrid el 1 de agosto de 1618, se refería al estado de sus asuntos amorosos aludiendo a un donaire atribuido a Ganasa y Botarga: “El mío [el gusto] es ya de suerte que le podríamos decir lo que Ganasa a Estefanelo [Botarga] quando se le cayó la bragueta: ‘Patron, a páxaro muerto, abrille la jaula’” (Ep, IV, 18).

Ha llegado hasta nosotros un zibaldone¹², recientemente descubierto por Ojeda Calvo, que aporta noticias interesantes sobre el funcionamiento de la *commedia dell’arte*, sus actores, los *scenari*¹³, los papeles, etc. (ms. II-1586 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, que lleva fecha del 6 de mayo de 1580). En estos *scenari*, *Magnifico* y *Stefanello* son usados como sinónimos de un mismo papel, representado por Abagaro Fiesobaldi. En este manuscrito, se incluye asimismo la traducción al castellano hecha por Abagaro del prólogo de la tragedia *Orbecche* de Giraldi Cinzio. Ojeda Calvo sugiere que es posible que fuera el autor del manuscrito (OC, 121, 125, 132). En la compañía de *Ganassa* se sabe, por testimonios italianos, que Baldi había representado el papel de viejo veneciano¹⁴. También se sabe que representó junto con *Ganassa* el *Lamento di Giovanni Ganassa con M. Stefanello Bottarga suo padrone sopra la morte di un pidocchio*¹⁵ (MR, 98-99; OC, 125).

Por la escritura de constitución de la compañía de *Ganassa*, hecha en Madrid, el 13 de marzo de 1580 —véase Alberto Naselli—, nos consta que Baldi estaba trabajando en España al menos desde 1579, junto a otros ocho cómicos italianos que formaban la compañía de *Ganassa*, con quines había firmado una escritura de constitución de la compañía en Sevilla, el 28 de marzo de 1579 (GG, 361-65; OC, 121).

Según Ojeda Calvo, en 1582 Abagaro Francesco Baldi se separó de *Ganassa*, constituyendo compañía propia (OC, 133-34). Esto ocurrió seguramente en marzo, cuando se firmó la escritura de formación de la compañía de *Ganassa* para la temporada 1581-82. Abagaro Fiescobaldi ya no figura entre los miem-

¹² Un *zibaldone* es una miscelánea de apuntes o reflexiones personales.

¹³ Un *scenari* es un esbozo del argumento o enredo de una *comedia dell’arte*, con acotaciones escénicas para la representación.

¹⁴ Alberto Lisoni en su obra *La drammatica italiana nel secolo. XVII*, Parma, 1898, p. 135, afirma que Francesco Baldi, ahora identificado con el alias de *Stefanello Bottarga*, era uno de los actores que representaba el papel de *Pulcinella*.

¹⁵ Un texto en dialecto de Bergamo, traducido en toscano por Cesare Rao en 1573 en su obra *Argute e facete kettere*.



bros de la compañía, habiendo sido sustituido por Carlo Masi (CM, 51-53). En cualquier caso, el 12 de marzo de 1582 aparece por primera vez como autor de comedias con compañía propia y casado con Luisa de Aranda (OC, 133-34). En abril, Abagaro se hallaba en Valladolid con su compañía, y pretendía concertar con la Ciudad la representación de los autos del Corpus de ese año, que finalmente no le fue concedida (AC, 39-40). El 12 de mayo de ese mismo año seguía en Valladolid con su mujer según nos consta en algunos documentos, como, por ejemplo, el de una deuda, de la que se hace cargo, que había sido contraída por Juan Granado y Luisa de Aranda con una viuda que había alimentado durante dos años a su hija María de Aranda, o la obligación de pagar al actor Juan Ruiz una suma que les había prestado (FM, 27, 32).

Desde noviembre de 1582 a principios de enero de 1583, Abagaro Francisco Baldi representó con su compañía en Valencia, según consta por diversos documentos. Los nombres de los miembros de la compañía durante su primera aparición en Valencia entre 1582 y 1583, eran, además de su mujer Luisa Aranda, Juan de Contreras, Luis Menéndez de Nobles, Cristóbal de Herrera, y Rodrigo Félix de Escalante (M, 126, 144, 197, 224, 237). Pero a mediados de enero de 1583 ya se encontraba en Madrid, pues consta en los libros de cuentas de las Cofradías de la Pasión y de la Soledad de Madrid que el domingo 16 de enero “represento la primera vez la compañía de Botarga y Tomas de la Fuente en el Corral de la Pacheca”, y que “Botarga y Tomas de la Fuente” representaron en el Corral de la Cruz el jueves 20 de enero, fiesta de San Sebastián (F, XX, 263; SG, 115). Probablemente se trataba de una sola compañía dirigida por ambos autores. La compañía siguió representando en enero (F, XX, 264), febrero (F, XX, 265-68; 118; 265; 32; F, XX, 267), abril (F, XX, 269-72), mayo (F, XX, 272-77) y junio (F, XX, 277-78). Durante la estancia en Madrid se incorporó a la compañía el actor Diego Navarro, con quien Abagaro Francisco Valdés firmó una obligación, en Madrid el 6 de septiembre, en la que se comprometía a pagarle cierta cantidad por las representaciones que había hecho hasta ese día en su compañía (PP, II, 13).

Aunque, según Rennert, estuvo en Madrid como autor de comedias en 1584 (R, 612), es probable que se trate de un error; pues los libros de cuentas de las Cofradías madrileñas demuestran claramente que Botarga no representó en los corrales de la capital durante este año (F, XX, 296-315). Sin embargo, este año de 1584 sí que sabemos que Estefanelo Botarga representó para el Corpus de Sevilla el auto *Las llaves de San Pedro*, y escribió un memorial junto con los otros autores participantes en el Corpus, Pedro de Saldaña,

Tomás Gutiérrez y Diego Suárez, en el que se quejaban de que no se les pagara el último tercio del importe de los carros (SA, 70-71; R, 437; CM, 61)

Sabemos que en 1588 tenía problemas económicos por una carta de pago de Melchor de Ribera, fechada en Madrid el 3 de abril, en favor de Agavaro Francisco Valde, autor de comedias, y Luisa de Aranda, su mujer, por más de 300 reales que le habían pagado de los más de 1.500 reales que le debían por diversas mercaderías, deuda por la cual les fueron embargadas a los deudores unas casas que tenían en Valladolid, estableciéndose a la vez una prórroga del pago de la deuda restante (PP, I, 23-24)

Segun Ojeda Calvo es probable que en 1604 ya hubiera muerto, puesto que Luisa de Aranda y María Granados, su hija, dan poder a Gaspar de Porres para que vendiera unas casas en Valladolid, poder en el que ya no figura el nombre de Abagaro (OC, 134).

Coriadore, Tomás

Véase Bicinardi (o Piccinardi), Anibal (o Annibale) de: año 1582.

Cortesés, Los

Compañía italiana. Desde el 24 de agosto de 1582 estuvo representando la compañía de *Los Italianos Nuevos* en el corral de La Pacheca de Madrid. Cota-relo y Mori identificó esta compañía con la llamada *Los Cortesés* (CM, 55), identificación que parece verosímil, pues este mismo año la compañía de *Los Cortesés* representó varios días en septiembre y noviembre en el Corral de la Pacheca (PP, II, 9-12). Véase Milimino (o Milanino), Maximiliano.

Galbani, Gaspar

Autor. Véase Bicinardi (o Piccinardi), Anibal (o Annibale) de: año 1582.

Ganasa, Juan (o Jovan) Jorge (o Giovan Giorgio)

Autor. Según creemos el famoso Alberto Naselli, alias *Ganassa* (llamado a veces también en la documentación española Juan Ganasa o Juan Alberto Ganasa), y Juan Jorge Ganasa fueron dos personas diferentes, y el que ahora nos ocupa sería el que aparece en la documentación más temprana como Juan Giorgi, que después adoptaría el apellido del famoso Ganasa, probablemente con fines lucrativos. Sabemos que en 1590 Juan Giorgi, que se hallaba representando en Málaga, firmaba, el 7 de abril, un contrato con Aniballe Piccinardi y su mujer Margarita, y con Juan Camón y su mujer Catalina, para que las dos

parejas formasen parte de su compañía hasta Pascua Florida de 1591 (LL, 142-43). El 25 de agosto de 1592 Juan Jorge, apellidado ya como Ganasa, contrataba en Valladolid al actor Alonso de Briones, para trabajar en su compañía hasta el Carnaval del año siguiente (FM, 51). Y un año después, el 24 de marzo de 1593, Simón Aguado, se obligaba en Toledo con Juan Jorge Ganasa, autor de comedias italiano, que estaba en dicha ciudad, a estar con él y con su compañía y ayudarle en todas las representaciones que hiciera desde el día de la fecha hasta el día de Carnaval del año 1594 (SaR, 129-130).

Según Pellicer, en 1603 el famoso Alberto Naselli *Ganassa* volvió a representar en España tras un período de ausencia (P, I, 72). También Varey se refería a esta supuesta segunda estancia de *Ganassa*, basándose en una relación manuscrita del casamiento del Duque de Braganza con Doña Ana de Velasco que tuvo lugar en Villaviciosa en 1603, en la que se menciona la representación en estos festejos de una comedia a cargo de la compañía de *Ganassa* (VI, 458). Con los datos que hoy poseemos sobre la existencia de Juan Jorge Ganasa, parece más probable que se trate de este último. Véase la entrada de Naselli, Alberto, *Ganassa*.

Graseli (o Graselli), Cipión (o Scipione)

Actor. Véase Naselli, Alberto, *Ganassa*: año 1580.

Italianos, Los

Sin descartar que alguna compañía de actores recibiera el nombre de *Los Italianos*, son bastantes los documentos que a fines del XVI se refieren, utilizando esta denominación, a agrupaciones profesionales de actores simplemente por su procedencia geográfica. Como es difícil atribuirlos a alguno de los autores italianos que en esas fechas trabajaban en la Península, las he reunido en la presente entrada.

A comienzos de año 1583, en fecha sin determinar —quizá desde abril a mayo, como supone Merimée (M, 126)— el Hospital de Valencia cobró ciertas cantidades por “*les farses dels Italians*” (M, 197). Del 23 de agosto al 29 de septiembre de 1595, representaron *Los Italianos* en el teatro de los Santets de Valencia (M, 33, 197-98). En 1586, *Los Italianos* representaron en Valencia desde el 18 de enero hasta el 10 de febrero (M, 198-99) y en 1587, de nuevo volvieron a representar en la misma ciudad desde el 29 de enero hasta el 10 de febrero (M, 127). Por un documento fechado el 3 de enero de 1588, sabemos que *Los Italianos* estaban representando unos diez días antes, por lo tanto hacia

finales de 1587, “la comedia del arlequín” en el corral de las comedias en la calle del Príncipe (TPP, 41) —en este caso podría tratarse de la compañía de Drusiano Martinelli en la cual su hermano Tristano era famoso por su papel de *Arlequín*—. En el año 1589 otra vez una compañía llamada de *Los Italianos* representó en Valencia el 23 y el 24 de julio (M, 127; M, 199). Del 1 al 27 de junio de 1593 la compañía de *Los Italianos* representó en Valencia (M, 127) con interrupciones y recaudaciones mediocres (M, 199). Finalmente el 4 de octubre de 1597 la compañía llamada de *Los Italianos* ofreció una sesión de “ma-escorral” en Valencia (M, 128).

Italianos Nuevos, Los

Compañía italiana. Véase Milimino, Maximiliano, cuya compañía recibe en algunos documentos el nombre de *Los Italianos Nuevos*. Véase también *Los Corteses*.

Jacome, Juan

Actor y saltimbanqui. Originario de Ferrara. En febrero de 1581 Juan Jacome, “saltimbanqui de Ferrara”, actuó en Valencia (M, 126). En septiembre, seguía en la misma ciudad, donde formó una compañía para “representar y fer farses”, cuya formación había de mantenerse hasta la fiesta del Corpus de 1582, y con la cual, al parecer, recorrió la península (M, 20). La compañía estaba compuesta por el autor, Juan Jacome (de Ferrara), y los actores Juan de Ávila, Juan Bautista de Zúñiga, Juan de Tapia, Alonso Guerra, Luis de la Fuente, Gabriel de Padilla, Juan de Vargas y Felipe Travers (de Milán) (M, 236, 250). Además de representar, Jacome realizaba ejercicios de saltimbanquis y equitación. Cuando Jacome constituyó la compañía, disponía de dinero suficiente para hacer préstamos a sus actores (M, 233-35, 252-53). Unos años más tarde, en 1593, se documenta un pago de 2.400 réis, fechado en Lisboa el 29 de diciembre, al Hospital de Todos los Santos de esta ciudad por cuatro farsas, probablemente representadas en Navidad por Gabriel de la Torre y el italiano Joan Jacome. Aunque Gabriel de la Torre no aparece con compañía propia hasta 1597, P. Bolaños y M. de los Reyes consideran que no pertenecía a la compañía de Jacome, sino que se trataba de dos compañías distintas (BR1, 75).

Por otro lado, Marcello Conati se refiere a la presencia en Nápoles, hacia mediados del siglo XVI, de varios músicos profesionales, entre los cuales había un Giaches da Ferrara, que desconocemos si puede tener relación alguna con el que nos ocupa (Cma, 333).



Martinelli, Angela (o Angelica Alberghini o Alberigi)

Actriz. Angelica Alberghini o Alberigi, esposa de Drusiano Martinelli (TS, 102), a pesar de que Cotarelo y Mori la considera “hermana, hija o sobrina de Tristano o de Drusiano Martinelli” (CM, 61). En la documentación española aparece como Angela Martinelli (PP, I, 20-21). La “signora Angelica”, de la cual nos queda una carta del 15 de enero de 1583 al duque de Mantua, “era parte principale” de la compañía de los *Uniti* cuando éstos representaron junto con los *Gelosi* en Bergamo (TS, 99-102). En 1587 Angela Martinelli estaba en Madrid junto con su marido y pertenecía a la compañía de *Los Confidentes* (PP, I, 20-1), dirigida por Drusiano Martinelli (R, 593) y Tristano Martinelli (CM, 61), según consta en el decreto, fechado en Madrid el 18 de noviembre, por el que se concedía la licencia solicitada por la compañía italiana al Consejo, el día anterior, para que se les permitiese que representasen las actrices de la compañía. Según una declaración de dos testigos, prestada en Madrid el 23 de noviembre ante el Teniente Corregidor de la villa de Madrid, el sábado 21 de noviembre Angela Martinelli fue vista representado junto con Angela Salomona y [Silvia Roncagli] *la Francesquina* en el Corral del Príncipe con la compañía de *Los Confidentes* (PP, I, 20-3; CM, 61). Esta compañía debió permanecer en España durante todo el año 1588, según se deduce de una carta que Drusiano Martinelli escribió a su madre, Lucía Martinelli, fechada el 18 de agosto de 1588 (CM, 61). Véase también Martinelli, Drusiano.

Martinelli, Drusiano

Autor. Como acabamos de afirmar, se casó con Angelica Alberghini o Alberigi, la actriz conocida en España por el nombre de Angela Martinelli (TS, 99, 102; R, 518). Fue codirector con su hermano Tristano de la compañía de *Los Confidentes* (TS, 99; R, 593). Drusiano representaba con su hermano Tristano el papel de *Arlequin*, aunque este último fuera el más famoso *Arlequin*. De esta compañía importantísima de representantes italianos, de la cual faltan datos seguros sobre su inicio, se dice que estuvo en Francia ya a partir de 1572. Lo cierto es que a partir de 1574 aparece actuando en varias ciudades italianas como Cremona, Pavia, Milán, Massa (agosto de 1579), Mantua (1580 y 1581), Verona, Padua, Ferrara y Bolonia (1580 y 1582), Venecia (1581), Genova (1582), etc. La compañía estuvo también en Inglaterra (1578-79). El 17 de septiembre de 1580, cuando se formó la compañía de los *Uniti*, compuesta por una parte de los actores de la compañía de los *Confidenti* y otra de la compañía llamada de *Pedrolino* (seguramente Giovanni Pellerini o Polesini o Pelesino,

Drusiano Martinelli escribía al Duque de Mantua, excusándose por no poder entrar con su mujer en ella, y dando cuenta de que *I Pedrolini* habían llegado a un acuerdo de unión con la “Sra Vitori”, es decir la *Piissimi* que estaba con *I Confidenti*. En 1584, el grupo de los *Confidenti* que no se había querido integrar en la nueva compañía llamada de los *Uniti*, después de haber pasado la temporada de Carnaval y primavera en Turín y Milán, marchó a Francia donde permanecieron hasta 1585 (TS, 92). En 1586 Drusiano y Tristano, representan con su compañía en Génova, y en 1587 llegan desde Génova a España (CM, 61; R, 518, 593; MR, LXVIII) donde se quedaron hasta 1588. Hasta entonces habían pertenecido a esta compañía, en un momento u otro de su historia, al menos los siguientes actores: un *Zanni* (Giovan Battista Vannini da Rimini); Vittoria *Piissimi*; *Pedrolino* (el mismo que se unió después a los *Uniti*, compañía que siguió actuando en Italia); Diana Ponti; Battista Trombetta; Battista Amorevoli da Treviso (que interpretaba el papel de la criada *Franceschina* en la compañía de los *Gelosi* hasta la llegada de Silvia Roncagli, y que estuvo en la Corte de Navarra en Nérac con una compañía dirigida, en 1578 y 1579, por Massimiano Milanino, autor que pasaría después a España); Fabrizio Fornaris; quizás Bartolomeo Rossi da Verona y, quizás, también Giulia Bolico (o Brolo) (TS, 99-102). Es probable que alguno de estos actores pasara a España con los hermanos Martinelli, aunque no tengamos constancia documental de ello. En todo caso, en 1587 hallamos en Madrid a la compañía italiana de *Los Confidentes*, dirigida por los hermanos Martinelli, y en esta ciudad y con fecha de 17 de noviembre, realizan la petición, mencionada anteriormente, al Consejo de Su Majestad para que pudiesen representar en Madrid tres mujeres de su compañía: Angela Martinelli, Angela Salomona y Silvia Roncagli (PP, I, 20-23; TS, 99-102; TPP, 139; Fa, 69-75; R, 518, 593). Existe un documento, fechado el 3 de enero de 1588, en el que se afirma que la compañía de *Los Italianos* llevaba representando en esa fecha desde hacía diez días “la comedia del arlequín” en el corral del Príncipe (TPP, 41). Es bastante probable que se tratase de la compañía de los hermanos Martinelli en la cual Tristano era famoso por su papel de *Arlequín*.

La estancia de la compañía en España no fue muy larga, pues en 1589 se hallan de nuevo en Italia, representando en Parma y en Génova. En 1599 la compañía representó en Ferrara, y en ese momento era miembro de su compañía Isabella Andreini. Entre 1600 y 1601, el matrimonio Martinelli, junto con Tristano, se encontraba en Francia, en la compañía de los *Accesi* (TS, 105). Hay un largo silencio hasta 1610, en que los Martinelli vuelven a representar,

bajo la protección de Don Giovanni de' Medici, y siguen representando en varias ciudades italianas hasta el año 1619, en que son llamados por el Rey de Francia. En una carta, fechada el 21 de marzo de 1620, Giovanni de' Medici aseguraba que durante siete años no cambiaron los actores de la compañía, y a los mencionados se añaden el director Flaminio Scala (1615-21), Marc'Antonio Romagnesi (*Pantalone*), Francesco Gabrielli (*Scapino*), Francesco Antonazzoni (*Ortensio*), Domenico Bruni (*Fulvio*), Marcello di Secchi (*Aurelio*), Ottavio Onorati (*Mezzettino*), Niccolò Barbieri (*Beltrame*), Battistino Austoni, y su mujer Valeria, Marina Dorotea Antonazzoni (*Lavinia*), Maria Malloni (*Celia*), ciertas *Nespolo* y *Spinetta* y cierto *Claudione*. Aunque Mirella Schino pone en duda, razonablemente, que dichos actores pertenecieran constantemente, durante los siete años, a la compañía. Así por ejemplo *Claudione* aparece en 1615, *Valeria* vuelve en 1616, y *Celia* en 1618 (TS, 97-100).

Martinelli, Tristano

Actor y codirector de los *Confidenti*. Hermano de Drusiano Martinelli. Tristano Martinelli, después de haber sido codirector de los *Confidenti*, con su hermano Drusiano, con quien estuvo en España, como se ha dicho, representó con los *Fedeli* cuando éstos estaban junto con los *Accesi* y después, sólo con estos últimos. En 1595 Tristano Martinelli perteneció a la compañía de los *Desiosi* o *della Diana*, llamada así por la actriz Diana Ponti, que actuaba en ella (TS, 97). En Francia, entre 1600 y 1601, pertenecían a la compañía de los *Accesi*, Tristano, su cuñada Angélica, su hermano Drusiano, Pier Maria Cecchini (director de la compañía), Flaminio Scala, seguramente Diana Ponti, Battistino Austoni, Girolamo Salimbeni (*Piombino*), Aniello di Mauro (*Cola*), un *Cintio*, un *Stefanello*, un *Pantolone*, Girolamo Garavini (*Capitán Rinoceronte*), *Olivetta*, *Aurelio*, *Truffaldino*, *Flaminia* (la mujer de Cecchini). A causa de problemas con los Cecchini, la compañía se volvió a escindir (TS, 105; Li, 140). En 1613, Maria de' Medici invitó a la compañía de los *Fedeli* para que representase en Francia, y más exactamente a Tristano Martinelli (*Arlecchino*), a quien había visto representar entre 1600 y 1601 con los *Accesi* en París y Lyon (TS, 106). Más tarde, desde finales de 1618, el propio rey de Francia, Luis XIII, reclamaba la presencia de Tristano Martinelli en la corte. Al parecer en julio de 1621, *Arlecchino* decidió abandonar la profesión definitivamente (TS, 27, 46, 47, 92, 97, 99, 118, 267, 273, 278-282, 349-50, 407-12, 420, 425-28, 431, 445, 493).

Milimino (o Milamino o Milanino o Melanino), Maximiliano (o Massimiano o Maximiano)

Autor. De origen italiano, Maximiano Milanino (AC, 36), o Milamino (Gch, 339-40) o Massimiano Milanino (TS, 90) o Melanino (Li, 139), o Maximiliano Milimino, se casó con María Imperia (PP, I, 335; Fa, 73; R, 524). En 1578 y 1579 Maximiano Milanino estaba, con su compañía, a sueldo del Rey de Navarra, en Nérac (Fa, 73; AC, 36; MR, 113; Ra, 307-09; Li, 139). La primera noticia de su presencia en España es de finales de 1581, cuando la Compañía de los Niños Expósitos de Valladolid concede licencia a su compañía, llamada *Los Italianos Nuevos*, para que representara varios días a la semana. La compañía no consiguió la aprobación del público y despertó el recelo de Velázquez, que se encontraba también representando por las mismas fechas en la ciudad, y que amenazó con irse a representar a otra parte. Por sentencia del Corregidor de la Ciudad, fechada el 23 de diciembre, se dispuso que se le diera el corral a Velázquez, y que los cofrades buscaran otro lugar para que representaran los italianos. Al autor italiano se le concedieron unas casas en la calle de la Concepción “que dizen son del marqués de tabara y se obligaron de les hazer teatro”. Pero Velázquez no debió cumplir su compromiso, porque el 15 de enero de 1582 estaba representando en el Corral de la Cruz de Madrid (AC, 36-39). Maximiano Milanino aparece de nuevo en una obligación, fechada en Valladolid el 7 de agosto de 1582, por la que Milanino, Tomás Coriadore, Marcos Antonio Sscotiboli, Anibal de Bicinardí, Gaspar Galbaní, Micael Rosi, todos italianos, “maestros de comedias”, se comprometen a pagar a Giraldo Manete, cierta cantidad que le adeudaban por unas compras realizadas y pagadas por anticipado a un mercader por el dicho Giraldo Manete (GCh, 339-40). Ese mismo año, el 19 de octubre, Maximiano Milanino murió en Madrid, al parecer de una estocada que recibió en una reyerta (PP, I, 14; AC, 36). En la Partida de Sepelio del representante, fechada el 20 de octubre, consta que fue enterrado “en la orden de dos ducados” y que hizo testamento ante Pedro Vázquez en el que dejó “ocho misas en Sant Sebastián, cuatro del Spíritu Santo y cuatro de San Gregorio y las demás misas que sus albaceas les pareciere”, siendo sus albaceas Marco Antonio [¿Scovitelli?] y su mujer, (María de Aviola, según la identificación de Rennert) (PP, I, 335; R, 423). El 22 de noviembre de ese mismo año María Imperia, como viuda de Maximiliano Milimino, otorgó poder en Madrid a Ludovico del Pino, para encausar a los que tuvieron parte en la muerte de su marido (PP, I, 14; CM, 55), y el 11 de mayo de 1583, la viuda dio un nuevo poder para otorgar el perdón y apartar de la querrela a Antonio de Madrid (PP, I, 14; CM, 55).

Mutio o Muzio (¿sic, por Curzio?)

La noticia de que un actor italiano llamado Mutio hubiese actuado con sus compañeros italianos en el Corpus de Sevilla en 1538, recogida por Sánchez Arjona (SA, 47), y después por otros autores como Rennert (R, 534), fue puesta en cuestión por Jeans Sentaurens, que a partir del manejo directo de la documentación en que se basaba la afirmación de Sánchez Arjona, puso de manifiesto el posible error en el año, que sería en realidad el de 1583, y después el posible error en el nombre, ya que Mutio podía ser un error de transcripción por "Curzio", el tesorero de la compañía de *Ganassa*. Su revisión de este dato ha sido aceptada posteriormente por críticos como Rinaldo Froldi, o Marco Presotto (Fr, 274-75; Pr, 340-41). —Véase, por tanto, Vincenzo Botanelli, alias *Curcio*. Si existe tal error en la transcripción del apodo de Botanelli, su participación en el Corpus sevillano de 1583, sería el último dato que poseemos relativo a su presencia en España.

Naselli, Alberto (o Juan, o Juan Alberto), alias *Ganassa* (o *Ganasa*)

Actor y autor. Su verdadero nombre era Alberto Naselli (GG, 359; OC, 119), y su nombre artístico era *Ganassa*. Firmó tres escrituras españolas entre 1580 y 1584 como Alberto Naseli *deto* Ganasa (GG, 365, 367) o Alberto Naselli (GG, 369), o Alberto Anaseli (GG, 361, 365, 367). Aunque lo habitual es que se haga referencia a él en la documentación española como Ganasa (F, XX, 166-307), y a veces como *Ganassa* (F, XX, 100; AC, 34) o Juan Ganasa (F, XX, 173, 200, 215, 226; AC, 33; CM, 42) —Juan sería el equivalente del italiano *Zan*, nombre genérico del tipo de personaje que representaba—, o Alberto Ganasa (F, XX, 169, 232; P, I, 71, 74; CM, 42) o Juan Alberto Ganasa (F, XX, 178; CM, 42). Otras variantes de su nombre son Alberto Naseli Ganassa (R, 479; CM, 43) o Alberto Naceri de Ganassa (LM, 28). En documentos de 1592 y 1593 aparece un autor de comedias italiano nombrado Juan Jorge Ganasa (FM, 51; SR, 129-30), pero nos parece probable, como ya se ha indicado más arriba, que se trate de otra persona que habría adoptado el nombre artístico del famoso Alberto Naselli.

Ganassa era natural de Ferrara (GG, 367). Nació hacia 1540 (Fa, 12). Existe una vieja creencia de que nació en Bérgamo, quizá porque adoptaba el habla esta región cuando representaba (CM, 43). En una de sus comedias, *El genovés liberal*, Lope de Vega introduce un gracioso que utiliza el dialecto bergamasco, quizá inspirándose en la figura que Ganassa representaba (R, 479). Estuvo casado con la actriz romana Barbara Flaminia, *Hortensia* en el teatro, que era

miembro de su compañía (GG, 361, 365, 367). Se casaron antes de 1575, cuando consta que hubo cierta disputa entre ellos acerca de la dote de Barbara Flaminia (GG, 367). Es probable que el matrimonio se conociera a finales de la década de 1560 (GG, 356). Se sabe que representó junto a Bottarga el *Lamento di Giovanni Ganassa con M. Stefanello Bottarga suo padrone sopra la morte di un pidocchio* (MR, 98-99; OC, 125). Lope menciona a Ganassa en varias de sus comedias (R, 479), y también en su *Filomena* (P, I, 73; CM, 59). Asimismo en la loa de Lope *Entré a ver representar*, aparece mencionado Ganassa (Ar, 333). Recuérdese por otro lado, la ya citada carta —a propósito de Bottarga— del *Epistolario* de Lope de Vega al duque de Sessa, fechada en Madrid el 1 de agosto de 1618, en que se menciona un chiste atribuido a ambos (Ep, IV, 18). Ricardo de Turia, entre otros, testimonia el éxito económico y de público que tuvo la compañía de *Ganassa* en su *Apologético de las comedias españolas* (P, I, 72). En el poema *La Asinaria* se le pondera como “italiano famoso por su donaire” (CM, 57). El propio Felipe II parece haberse contado entre los espectadores que admiraban a Ganassa (P, I, 74). La obra impresa en Cuenca, en 1603, *Relación de la vida y muerte de la Zarabanda, mujer de Antón Pintado*, menciona a Ganasa bajo el concepto de máscara cómica de la comedia popular (CM, 59). En *El Lazarillo de Manzanares*, de Juan Cortés de Tolosa, se alude a una descripción física de *Ganassa*: “era tan negro como mis culpas y los labios colorados, y lo demás tan negro, pareciéndose a Ganasa” (CM, 58). También quedan testimonios italianos que se refieren al éxito de *Ganassa* en España, como el de Barbieri que en *Supplica Ricorretta* dice “Arlequín, Ganasa y otros han servido la feliz memoria de Felipe II y allí se hicieron ricos ...” (CM, 59) o el del Padre Ottonelli, quien en su *Cristiana moderazione del teatro* hace referencia a la estancia de Ganasa en Sevilla, y al actor como un modelo en el arte de recitar al uso italiano y cómico en papeles de gracioso (CM, 59-60). Quedan asimismo recuerdos de su paso por Francia en diversos testimonios, como en una sátira de De Sauzay, donde se le nombra como “el buen *Ganassa*”, y también se hace mención suya en el Libro II del *Arte poética* de M. de la Fresnaye Vauquelin (CM, 44).

En 1568 actuó en Mantua, en la Compañía del Duque, como atestigua una carta del 26 de abril de Baltasar di Petri al Castellano de Casal, citada por Alessandro D’Ancona, en que se dice: “Su Excelencia ha hecho representar dos comedias por las dos compañías: una de Pantalón y otra de Ganassa. Ha querido S. E. que se uniesen, y escogió lo mejor. Allí estaban la señora Vicenza (Armani) y la señora Flaminia que han recitado muy bien y tan ricamente



vestidas que más no podía ser” (Fa, 13; TS, 92; CM, 44). En enero de 1570 se encontraba *Ganassa* en Ferrara, participando en la fiestas por las bodas de Lucrecia de Este con Francisco María II, duque de Urbino, en que representó “Zanni Ganassa...e fece cagliare un certo Ernandicco spagnuolo” (TS, 92; CM, 44). En septiembre de 1571 *Ganassa* estaba en París con su compañía (CM, 44; TS, 92) y el 29 de diciembre representó en Lyon (CM, 44). Quizás después de haber ido momentáneamente a Italia, en 1572, *Ganassa* regresó a París con su compañía, y por un documento fechado en París el 18 de agosto, sabemos que participó en las celebraciones para las bodas del rey de Navarra, el futuro Enrique IV, y Margarita de Valois, por lo que se le hizo merced de cierta cantidad “en atención al contento que han dado a S.M.”, recibiendo el 10 de octubre, otro pago de la casa real por otras representaciones hechas a S. M. (CM, 44). Es aquí en Francia donde, según Baffi, *Ganassa* cambió la máscara de *Zanni* por la de *Arlecchino* (B, 437).

Según la opinión más generalizada *Ganassa* dejó Francia para llegar con su compañía a Madrid en 1574 (P, I, 53; Gr, 27; AC, 33; R, 479) —o en 1572 (B, 438)—, estableciéndose con su compañía en esa ciudad, donde representó, según Pellicer, “comedias italianas, mímicas por la mayor parte, y bufonescas, de asuntos triviales y populares. Introducían en ellas las personas del Arlequino, del Pantalone, del Dotore. Hacían también los volatines, los títeres, juegos de manos, y tal vez bolteaba un mono” (P, I, 53). Las últimas actividades, mencionadas por Pellicer, parecen, sin embargo dudosas (CM, 45; OC, 133). El 15 de octubre de este mismo año, consta un acuerdo de las Cofradías de la Pasión y de la Soledad de Madrid por el cual sabemos que “estaua tratado con Alberto *Ganassa* y su compañía de ytalianos se les hiziese vn teatro y tablado cubierto todo con sus tejados” para representar sus comedias, y *Ganassa* y sus compañeros “ofrezieron dar dos comedias para ayuda al edifizio, y mas 600 reales adelantados que se fuesen descontando en los días que representasen, a razon de diez reales por dia, y que estarían en esta Corte y representarían 60 días”. Las Cofradías acordaron “que el dicho teatros y tablados cubiertos se hiziesen en el Corral de la Pacheca, que hera la parte donde los dichos ytalianos lo pidieron y quisieron que se hiziese, y que para ello se alquilerase el dicho Corral de la Pacheca por nuebe o diez años”. Consta que “continuaron alternativamente vnos y otros representantes hasta 15 de febrero de 1575 que fue dia de Carnestolendas y zesaron las dichas comedias” (F, XX, 100; P, I, 53-54; SA, 48, nota 1; CM, 46).

De Madrid, pasó a Sevilla donde tomó parte en la celebración del Corpus de 1575 (SA, 47; R, 479; AC, 33; CM, 46) y obtuvo la joya (SA, 56, OC, 120),

representando también en el corral de Don Juan de la misma ciudad, y fue tanto el número de espectadores que acudía al teatro que don Melchor Maldonado, veinticuatro, y Baltasar de Aguilar, mayordomo, pidieron a la Ciudad que negase el permiso para estas representaciones, alegando los perjuicios que se seguían de que los trabajadores con el afán de “ir tras aquella novedad” abandonaran sus oficios, además de que el estado de escasez que sufría Sevilla no permitía estos gastos extraordinarios. *Ganassa* replicó con un escrito en su defensa, y se puso fin al pleito con un auto por el que se permitía que hiciesen comedias los italianos sólo en los días de fiesta (SA, 14, 48-49; CM, 47; LM, 28). En 1578 volvió a tomar parte en el Corpus de Sevilla (SA, 48, 59; R, 479; AC, 33; Fa, 18; CM, 47).

A partir de este momento volvemos a encontrarnos con bastantes documentos acreditativos de su actividad. En 1579 la compañía de *Ganassa* representó en los corrales madrileños desde junio hasta mediados de febrero de 1580, en que se interrumpieron las representaciones (F, XX, 165-66; PP, II, 2-3; P, I, 56-57; SA, 48, nota 1; CM, 47-50). Durante el mes de junio Ganassa se desplazó desde Madrid a Toledo por orden de S. M. para representar con su compañía en el Corpus de aquella ciudad (F, XX, 166-67; PP, II, 2-7; CM, 47-50, 60). El 24 de junio, día de San Juan, se encontraba de nuevo representando en Madrid (F, XX, 167; PP, II, 3; CM, 48-50), en donde continuó, como decíamos, hasta febrero de 1580 (F, XX, 168-92; 196-207; PP, II, 3-7; CM, 48-50), dando también alguna representación privada, como la del 10 de enero de 1580 ante los reyes (F, XX, 197). El 13 de marzo de 1580, nueve actores italianos, encabezados por *Ganassa*, vuelven a renovarse como compañía conjunta, “de una conformidad y amistad [...] sobre el rreçitar y haçer comedias y otras cosas semejanter en nuestra lengua y curso ytaliano”, hasta el día de Carnaval de 1581, tal como dicen haber hecho anteriormente por una “çedula” similar, en italiano, que firmaron en Sevilla el 28 de marzo de 1579 y que caducó el día de Carnaval [14 de febrero] de 1580. Los miembros de la compañía —el documento implica claramente que eran los mismos del año anterior— eran Alberto Naselli, alias *Ganassa*, “caveça principal”, y Barbara Flaminia, [alias Hortensia], su mujer, Vincenzo Botanelli, alias *Curzio [Romano]*, que era, además de actor “procurador de la dicha conpania”, Cesare dei Nobili, alias *Francesca*, Abagaro Fiescobaldi, alias *Stefanello Bottarga*, Joan Pietro [Giovan Pietro Pasquarello], alias *Trastullo*, que firmó por sí y en nombre de Scipione Graselli, que se encargaban, además de actuar, de la custodia y mantenimiento del hato de la compañía, Julio [o Giulio] Vigliante, y Jacome [o Giacomo] Portalupo,



alias *Isabella* (GG, 361-65; OC, 121). El 16 de marzo de 1580, todos los miembros de la compañía otorgaban carta a favor del “manífico Viçençio de tricurçio” [es decir, Vincenzo Botanelli, *detto Curzio*] para que en nombre de la compañía pudiera “tratar y contratar [...] todos los negocios y cossas a ella tocantes e pertenescientes” (GG, 365-67). Desde Madrid *Ganassa* se trasladó con su compañía a Valladolid, donde estuvo al menos hasta final del mes de septiembre (OC, 122). El 20 de marzo se encontraba ya en Valladolid solicitando autorización para representar en el corral de la ciudad (Fa, 22; BD, 140), aunque no nos conste el acuerdo, se deduce de otros datos, que la Cofradía accedió a ceder el teatro algunos días a la semana a la compañía de Ganasa, que debió ofrecer un elevado alquiler. La compañía representó al menos hasta el 30 de septiembre en Valladolid (AC, 33-34).

En 1581 *Bottarga* se separó de *Ganassa*, constituyendo compañía propia (OC, 133). Esto ocurrió seguramente en marzo, cuando se firmó la escritura de formación de la compañía de *Ganassa* para 1581-82, pues en ella Abagaro Fiescobaldi ya no figura entre los miembros de la compañía, habiendo sido sustituido por Carlo Masi (CM, 51-53). Por un contrato fechado en Madrid el 31 de marzo, se incorporó a la compañía a dos músicos españoles, Pedro de Salcedo y Antonio de Laso. Al documento se añade una carta de comparecencia de César de Nobile, Juan Pietro Pasquarelo, Cipión Graseli, Julio Villanti y Jácome Portalupi, miembros de la compañía de Ganasa en ese momento (CM, 51-53; OC, 133). El 17 de abril de 1581, la Cofradía de la Soledad, hizo una petición, que le fue denegada por el Consejo de Castilla, en la que solicitaba “licencia que se hagan representación de farsas”, añadiendo que “Ganasa suplica se le de licencia para representar” (F, XX, 107; V2, 12) —en este momento estaba en vigor la prohibición de representaciones impuesta con motivo de la muerte de la Reina (F, XX, 41)—. Pero no es hasta el 30 de noviembre, cuando, según los libros de cuentas de las Cofradías de la Pasión y de la Soledad, Juan Ganasa representó en Madrid en el “Teatro nuevo de las Obras Pias” [es decir, el Corral de la Cruz], “con dos dias de licencia entre semana y las fiestas”, y que “como es notorio es el primer dia que se representa despues de la muerte de la Reyna nuestra Señora” (F, XX, 215; PP, II, 8; CM, 51). Siguió representando en diciembre (F, XX, 224; PP, II, 9; CM, 51) en los corrales madrileños, excepto en algunos días en que hizo representaciones privadas ante el Consejo de la Cruzada (F, XX, 216), en casa del Comisario general (PP, II, 8; CM, 51) o en casa del Presidente [del Consejo] de Castilla (F, XX, 221; CM, 51).

En enero de 1582, según consta en los libros de cuentas de las Cofradías madrileñas, Ganasa representó en el Corral de la Cruz (F, XX, 225-29; PP, II, 9; CM, 53); aunque el sábado 20 de enero, la compañía estaba en Guadalajara, en donde actuó en la boda de don Rodrigo de Mendoza, hijo y hermano del señor Marques de Cenete y Duque del Infantado (F, XX, 229; PP, II, 9; P, I, 63; CM, 53-54). El 6 de febrero estaba de nuevo en Madrid en donde la compañía representó algún día hasta que éste fue encarcelado (F, XX, 232, 237; PP, II, 9-10; CM, 55). Sobre la detención de *Ganassa*, Cotarelo se atreve a apuntar como causa la estocada que causó la muerte de Maximiano Milanino, pero no existen pruebas de ello. Según Cotarelo la prisión de *Ganassa* se prolongó durante el resto del año o bien abandonó Madrid desde entonces (CM, 55; B, 442). Por otro lado, según Carmen Sanz y Bernardo J. García, *Ganassa* trabajó en ese año, ocasionalmente, en la compañía de Jerónimo Velázquez (SG, 115).

Según Falconieri el 1 de enero de 1583 *Ganassa* fue puesto en libertad (Fa, 28), y este año lo encontramos de nuevo trabajando en Sevilla, en donde presentó a las autoridades una licencia de S. M. para representar dos días laborables a la semana, lo que le fue respetado mediante un auto fechado el 5 de enero. La compañía representó en el corral de Don Juan (SA, 51, 69; CM, 55; BD, 142-43; CM, 56).

Este mismo año de 1583 tomó parte en el Corpus de Sevilla (SA, 48, 50; R, 479; AC, 33; CM, 56) y volvió a Madrid donde representó en el Corral del Príncipe, según los libros de cuentas de las Cofradías de la Pasión y de la Soledad en diciembre (F, XX, 293-95; CM, 56). Los libros de cuentas madrileños dan noticia, asimismo, de que desde el domingo 1 de enero de 1584, “se an enpeçado [a] alquilar algunas de las bentanas del Teatro del Principe que se an hecho de prestado por quenta de Ganasa”. Según Pellicer, además de adelantar dinero para la construcción de “ventanas ó aposentos” en el Príncipe, Ganasa “dio de limosna veinte y cinco escudos” (F, XX, 296; P, I, 71-72). En enero la compañía de *Ganassa* representó en el Corral del Príncipe (F, XX, 296-303; CM, 57); aunque el 2 de enero “no represento Ganasa porque le llebaron a representar a la Enperatriz” —se trataba de María de Austria, hermana de Felipe II— (F, XX, 296). Asimismo se sabe que continuó representando en el mes de febrero (F, XX, 303-06; P, I, 80). Pero en marzo ya estaba preparando su vuelta a Italia, de la que tenemos noticia por una carta de poder, otorgada en Madrid el 14 de marzo por Barbara Flaminia, que “por otro nombre me diçen Hortensia”, natural de Roma, a favor de su marido, Alberto Naselli, alias *Ganasa*,



natural de Ferrara, autor de comedias, en la que declara que en 1575, a raíz de una concordia entre ella y su marido, dos “jueces adbitros [...], abida consideración al mucho trabajo, cuidado y diligencia con que siempre e ayudado al dicho mi marido, me adjudicaron por mis bienes dotales [...] ochoçientos escudos de oro de a quatroçientos maravedís cada uno”, condenando a *Ganassa* a pagarle tal cantidad, “y que como bienes propios míos y de mi dote los depositase en poder del señor Lorenço Espínola, jinobés”. Añade que ahora “es ansí que mediante la boluntad de dios nuestro señor el dicho mi marido y yo nos queremos yr a ytalia”, y por tanto consiente que Agustín Espínola, heredero de Lorenzo, pague a su marido los 800 escudos depositados y da poder a *Ganassa* para cobrarlos. Entre los testigos de este poder se incluye Domingo Pérez, “criado de los dichos otorgantes” (GG, 367-69). Debieron de marchar poco después, en 1584, como ya mantenía Cotarelo (CM, 61). No se sabe porqué *Ganassa* regresó a Italia, a pesar de haber tenido un exitoso fin de temporada en Madrid. Cotarelo cita un pasaje de la *Miscelánea* de Zapata (circa 1599), en la que se hace referencia a la vuelta de *Ganassa* a Italia: “Ganasa, italiano, famoso comediante, tuvo grandísimo auditorio en España; y en poco tiempo, volviendo á Italia, preguntábanle á qué había ganado 20.000 ducados que llevaba. Él dijo que á encerrar asnos en un corral; que en corrales es donde se representan las comedias en España” (CM, 58). Según Falconieri y otros estudiosos (Fa, 30) Ganasa murió poco después de su vuelta a Italia, quizás en 1585¹⁶. Según Cotarelo, que sigue a Pellicer, Ganasa regresó a España después de 1584, aunque con mucho menos éxito. Pellicer afirma que Ganasa representaba en España todavía en 1603. La opinión de Pellicer se basa fundamentalmente en la referencia de Ricardo del Turia en su “Apologético de las comedias” (1616) al éxito de Naselli “en la primera entrada, que hizo en España” (P, I, 72). Sin embargo, esto no implica necesariamente que viniera más de una vez; puede significar simplemente que tuvo éxito en seguida al empezar a representar en España. En 1984, J. E. Varey, basándose fundamentalmente en la alusión a la representación de “una comedia de *Ganassa*” en las fiestas del casamiento del duque de Braganza con doña Ana de Velasco, que tuvieron lugar en Villaviciosa de Portugal, respaldaba la creencia de Pellicer en una segunda estancia del autor en la Península (VI, 458-60). En 1990 Jaime Sánchez Romeralo ponía de nuevo en cuestión este supuesto regreso a España de Ganasa. Las no-

¹⁶ Véase por ejemplo V. Pandolfi, *La Commedia dell'arte. Storia e Testi*, Firenze, Sansoni, 6 vol., 1957-61, I, pp. 219-26 e I. Sanesi, “Note sulla Commedia dell'arte” en *Giornale Storico della letteratura italiana*, CXI (1938), 5-76, que se refieren a que en 1585 Naselli ya había fallecido.



ticias que apuntan a la presencia de un *Ganassa* en España en esos años se refieren a Giovan Giorgio *Ganassa*, seguramente un actor que cogió el apodo de Naseli, como ya había intuido Jaime Sánchez Romeralo (SaR, 121-33). No resulta extraño, debido a la fama adquirida por Ganasa, el que una vez ausente de la Península desde la primavera de 1584, su compañía o algunos actores quisieran aprovechar la fama del autor para seguir representando en España.

Nobili, Cesare dei (o César)

Actor. Cesare dei Nobili representó el papel femenino de *Francesca*. En 1580 y 1581 pertenecía a la compañía de *Ganassa*. En 1586 Nobili había regresado a Italia y pertenecía a la compañía de los *Confidenti*, de la que ya había sido miembro y, en ese mismo año, fue también compañero de arte de Diana Ponti, de la compañía de los *Desiosi* o también llamada *della Diana*. (OC, 121; BG, 359; TS, 93, 97; GG, 357, 58, 59; 355-370; F, 31). Véase Naselli, Alberto, alias *Ganassa*: año 1580.

Pasquatelli (o Pasquarello, o Pasquatelli), Juan Pietro (o Giovan Pietro), alias *Trastullo*

Actor. Véase Naselli, Alberto, alias *Ganassa*: año 1580.

Portalupi, Jacome (o Giacomo, o Jacobe, o Giacopo)

Actor. Véase Naselli, Alberto, alias *Ganassa*: año 1580.

Probay, Jorge (o Provai, Proval, Giorgio)

Autor. Parece que su verdadero nombre era Giorgio Provai (PP, I, 85) o "Proval" (R, 563), aunque esta última variante pudo tratarse de una mala lectura. El 26 de marzo de 1604 se firmaba un concierto entre los Mayordomos de la Cofradía del Santísimo de Borox y "los representantes Baltasar de Barrios, Juan de Mendoza, Juan de Aragón, Vicente Ferrer, Juan Bautista, Juan Nieto, Martín de Vibar, Felipe Ganteo, Juan de Soria y Jorge Probay (o Giorgio Prouai), autores de comedias", para representar en el día del Corpus dos autos por la mañana, *Las lágrimas de San Pedro* y *Los vicios locos del infierno*, una comedia por la tarde, y al día siguiente por la mañana otra comedia, recibiendo por todo 200 ducados, y tres carros para ellos y su hato hasta ocho leguas del pueblo (PP, I, 85; R, 563).



Roncagli, Silvia, *La Franceschina*

Actriz. Silvia Roncagli, fue una actriz italiana perteneciente a la compañía de los *Gelosi*. Hizo el papel de la criada *Franceschina*. Nació en 1547, y se casó en segunda nupcias con Adriano Valerini, con el que tuvo tres hijos, Cinzia, Leandro y Mario. De un primer matrimonio tuvo otra hija (TS, 96). En 1587 *la Francesquina* estuvo en Madrid cuando pertenecía a la compañía de *Los Confidentes* (PP, I, 20-21), dirigida por Drusiano Martinelli y Tristano Martinelli, según consta en el decreto, fechado en Madrid el 18 de noviembre, y donde se especifica que “Si la Francesquina es la que yo vi en la posada del señor Cardenal, no la tengo por muchacho y así podrá representar”; según una declaración de dos testigos, prestada en Madrid el 23 de noviembre ante el Teniente Corregidor de la villa de Madrid, el sábado 21 de noviembre *la Francesquina* fue vista representando junto con Angela Salomona y Angela Martinelli en el Corral del Príncipe con la compañía de los *Confidentes* (PP, I, 20-23; CM, 61; R, 593). Es posible que Adriano Valerini, marido de Silvia Roncagli *la Franceschina*, formase parte, junto con su mujer de la misma compañía, aunque los documentos no mencionen su nombre, quizá porque se ocupaba de la administración de la compañía y de la producción literaria, como sugieren Taviani y Schino (TS, 115-17; 205-09, 382-97; 410-16). La compañía de *Los Confidentes* estuvo en España durante todo el año 1588, según se deduce de la carta que Drusiano Martinelli escribió a su madre, Lucía Martinelli, fechada el 18 de agosto de 1588, mencionada anteriormente (CM, 61). En 1592 la compañía de su marido Adriano Valerini se hallaba en Verona, cuando Valerini redactó testamento por estar enfermo, dejando una dote a su hija Cinzia (educada en el Monasterio de Sant’Orsola de Florencia), y nombrando herederos a sus dos hijos varones, Leandro y Mario y, en su defecto, a su mujer y su cuñado Claudio Roncagli.

Rosi, Micael

Autor. Véase Bicinardi, Anibal de: año1582.

Salomona, Angela

Actriz. Angela Salomona estuvo en 1587 en Madrid, cuando pertenecía a la compañía de *Los Confidentes italianos* (PP, I, 20-01) dirigida por Drusiano Martinelli y Tristán Martinelli (PP, I, 20-23; R, 593). Estuvo con la compañía de *Los Confidentes* en España durante todo el año 1588 (CM, 61). Véase Martinelli, Drusiano.



Scovitelli (o Scotinelli), Mercantonio (o Marcantonio)

Autor. En 1578 y 1579, la compañía de Marcantonio Scotinelli o Scovitelli fue una de las tres que actuaron en la corte del rey Navarra (Enrique III, después IV de Francia), junto con la compañía dirigida por Paolo da Padova, y junto a Massimiliano Milanino (Li, 139; TS, 91; Gch, 339-40). Véase Anibal de Bicinardi, 1582, en donde aparece Marcos Antonio Sscotiboli, pues creemos que podría tratarse de la misma persona.

Traverso, Filippo (o Felipe o Philippe Travers)

Actor. Véase Jacome, Juan: año 1581.

Villanti (o Vigilante o Billante), Julio (o Giulio)

Actor. Véase Alberto Naselli. año 1580. En 1590 estaba en Italia como miembro de la compañía de los *Gelosi* (Fa, 31).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Ar = Arata, Stefano, "Una Loa de Lope de Vega y la estética de los mosqueteros", en Luciano García Lorenzo, Luciano y Varey, John E. (ed.), *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, Londres, Tamesis Books-Instituto de Estudios Zamoranos, 1991, pp. 327-336
- AC = Alonso Cortés, Narciso, *El teatro en Valladolid*, Madrid, 1923.
- B = Baffi, M., "Un cómico dell'arte italiano in Ispagna: Alberto Naselli, detto Ganassa" en Francisco Ramos Ortega (ed.), *Actas del Coloquio "Teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII: la influencia italiana"*, Anexos de *Pliegos de Cordel*, II, Roma, 1981, pp. 435-444.
- BR1 = Donoso Bolaños, Piedad y de los Reyes Peña, Mercedes, "Presencia de comediantes en Lisboa (1580-1607)" en *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*, Kassel, 1990, pp. 63-86.
- CM = Cotarelo y Mori, Emilio, "Noticias Biográficas de Alberto Ganasa, Cómico Famoso del siglo XVI", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1908), pp. 42-61.
- Cma = Conati, Marcelo, "Musiche e comici nella seconda metà del Cinquecento: il Canto in commedia", en *Origini della Commedia Improvvisa o dell'Arte*, Roma, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1996.

- Ep = González de Amezúa, Agustín (ed.), *Epistolario de Lope de Vega*, Madrid, 1935-43, 4 vols.
- Fa = Falconieri, John, "Historia de la *Commedia dell'arte* en España", *Revista de literatura*, XI-XII (1957), pp. 10-12; 34-37; 69-90.
- F, XX = Davis, Ch. y Varey, J. E., *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid: 1574-1615. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, Fuentes para la historia del teatro en España, XX, 1997.
- FM = Fernández Martín, Luis, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid. Siglos XVI y XVII*, Valladolid, Universidad, Estudios y Documentos, nº XLIV, 1988.
- Fr = Frolidi, Rinaldo, "I comici italiani in Spagna", en *Origini della Commedia Improvvisa o dell'Arte*, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, Roma, 1996, pp. 263-289.
- Gch = García Chico, Esteban, "Documentos referentes al teatro de los siglos XVI y XVII", en *Castilla*, Valladolid, I, 2 (1940-41), 339-364.
- GG = García García, Bernardo José, "La compañía de Ganassa en Madrid (1580-1584): tres nuevos documentos" en *Journal of Hispanic Ressearch*, 1, 3 (1993), 355-370.
- Gr = Granja, Agustín de la , "Notas sobre el teatro en tiempos de Felipe II", en García Lorenzo, Luciano y Varey, John E. (ed.), *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, Londres, Tamesis Books-Instituto de Estudios Zamoranos, 1991, pp. 19-41.
- Li = Lisoni, Alberto, *La drammatica italiana*, Parma, 1898.
- LL = Llorden, Andrés, "Compañías de comedias en Málaga (1572-1800)", en *Gibraltar. Revista del Instituto de Estudios Malagueños*, 26 (1974), pp. 137-158.
- LM = López Martínez, Celestino, *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI*, Sevilla, 1940.
- MR = Marotti, Ferruccio y Romei, Giovanna, *La Professione del teatro. La commedia dell'arte e la società barocca*, Roma, 1994.
- M = Mérimée, Henri, *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)*, Toulouse-Paris, 1913.
- OC = Ojeda Calvo, María del Valle, "Nuevas aportaciones al estudio de la *Commedia dell'Arte*: el zibaldone de Stefanello Bottarga", *Criticón*, 63 (1995), pp. 119-138.
- P = Pellicer, Casiano, *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, Madrid, 1804.
- PP, I = Pérez Pastor, Cristóbal, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Primera Serie*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901.
- PP, II = Pérez Pastor, Cristóbal, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Segunda Serie*, Burdeos, Feret, 1914.
- Pr = Presotto, Marco, "Teatro spagnolo e comici italiani nel sec. XVI: un'indagine aperta", en *Annali di Ca'Foscari*, XXXIII, 1-2 (1994), pp. 335-366.

- R = Rennert, Hugo A., "List of Spanish Actors and Actresses", en *The Spanish Stage in the time of Lope de Vega*, New York, The Spanish Society of America, 1909, pp. 411-635.
- Ra = Rasi, Luigi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*. Firenze, Bocca, 2. vols. 1897 y 1905.
- SA = Sánchez-Arjona, José, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, 1898.
- SR = San Román, Francisco, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta saastre*, Madrid, 1935.
- SaR = Sánchez Romeralo, Jaime, "El supuesto retorno de Ganassa a la Península Ibérica", en *Quaderni Ibero-Americani*, 67-68 (1990), pp. 121-133.
- SG = Sanz Ayán, Carmen y García García, Bernardo J., "Jerónimo Velázquez. Un hombre de teatro en el período de gestación de la comedia" en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV. Historia Moderna, V (1992), 97-134.
- Se = Sentaurens, Jean, *Seville et le Théâtre. De la fin du Moyen age a la fin du XVII siècle*, Lille-Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1984, 2 vols.
- TPP = Tomillo, Antonio y Pérez Pastor, Cristóbal, *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, Madrid, 1901.
- TS = Taviani, Ferdinando-Schino, Mirella, *Il segreto della commedia dell'Arte*. Firenze, 1986.
- V1 = Varey, John E., "Ganassa en la Península Ibérica en 1603", en López de Abiada, José y López Bernasocchi, Augusta (eds.), *De los romances-villancio a la poesía de Claudio Rodríguez. 22 ensayos sobre la literatura española e hispanoamericana. Homenaje a Gustav Siebenmann*, Madrid, 1984, pp. 455-462.
- V2 = Varey, John E., "Los hospitales y los primeros corrales de comedias vistos a través de documentos del Archivo Histórico Nacional", en García Lorenzo, Luciano y Varey, John E. (ed.), *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, Londres, Tamesis, 1991, pp. 9-17.