
Actores y actrices en Barcelona durante el siglo XVII

Maite Pascual Bonis
(Escuela Navarra de Teatro)

Siempre me ha interesado poder conocer la vida teatral de Barcelona durante la Edad Áurea, a pesar de las dificultades existentes, dadas las escasas investigaciones que se han realizado al respecto. Por eso, mi colaboración en la elaboración del *Diccionario Biográfico de Actores del Teatro Clásico Español* me ha animado a explorar la información existente sobre ese tema, con la seguridad de que esta indagación podría abrir una o varias puertas a futuras investigaciones¹.

Es bastante conocida y debatida la actividad teatral en la Edad Media y el Renacimiento. Los misterios asuncionistas, “els pastorets” y la Pasión de Esparraguera, entre otros, así lo demuestran, incluyendo la permanencia de esas ancestrales costumbres teatrales en nuestro presente más inmediato.

No hay ninguna duda de la teatralidad inherente a la cultura catalana, no sólo en lo que a teatro se refiere, sino también en la fiesta, las danzas, los gigantes y otro tipo de muñecos que acompañan todos sus festejos, como se refleja perfectamente en la obra de Joan Amades².

Francesc Massip, al hablar del Teatro Barroco Catalán, dice: “al crit d’amagueu el pa, que vénen els còmics”, els hostalers rebien notícia de les fre-

¹ Proyecto financiado por la DGICYT (ref. PB94-1005), y dirigido por la Dra. Teresa Ferrer Valls, y en el que colaboran los doctores John E. Varey, Charles Davis, Dolores Noguera, Dolores González, Rosa Álvarez, Anna Giordano, Alejandro Gadea y Nuria Beltrán.

² Amades, Joan, *Gegants, nans i altres entremesos*, Barcelona, José J. de Olañeta Editor, Arxiu de tradicions populars, 1983.



qüents visites que les companyies teatrals forànies, des de mitjan segle XVI, feien a Catalunya”³.

Es evidente que Barcelona disfrutó de la vida teatral barroca, claro que dentro de unas coordenadas propias, de acuerdo a la realidad política, social, económica y cultural que le tocó vivir en la España de los Austrias.

Desafortunadamente, no se ha realizado un trabajo de investigación completo —o por lo menos no ha llegado a mis manos— sobre el teatro y la vida teatral en la Barcelona del siglo XVII.

La futura publicación del *Diccionario* ayudará a emprender nuevas líneas de investigación, pues, al recopilar un volumen importante de información de cada actor, nos proporciona datos que pueden ir desde su nacimiento hasta su muerte, incluyendo su vida teatral y su relación con otros muchos actores, obras y lugares de representación, así como las fuentes de la información citada. Con todos estos datos podremos ampliar y documentar el conocimiento, hasta ahora somero, de algunos aspectos del teatro áureo.

Esto me ha sucedido al intentar aproximarme un poco a la vida teatral en Barcelona, ya que, si bien las fuentes impresas que estamos manejando para la realización del proyecto no reflejan datos exhaustivos sobre este tema, sin embargo, dejan constancia de la existencia de esa vida teatral. Había representaciones, tal y como sabemos, bajo el auspicio del hospital de la Santa Cruz y, dentro de las giras de las compañías reales y de la legua de la España del siglo XVII, Barcelona era una ciudad a tomar en cuenta.

Sería interesante, a partir de todos estos datos, adentrarse en este mundo sugerido para conocer con mayor profundidad cuál fue esa vida teatral y sobre todo cuáles fueron sus especificidades en las diversas ciudades. Así se completaría y ampliaría el panorama de lo que fue esa gran eclosión teatral en la España de los siglos XVI y XVII que, fruto de las variadas investigaciones, se presenta cada vez menos unificada, con más peculiaridades, dentro de una cierta estética común, tanto en la dramaturgia como en la arquitectura y escenografía, hecho que contribuye a demostrar su riqueza, basada precisamente en la diversidad aportada por las diferentes comunidades que componían esa España que estaba dejando de ser el “Imperio en el que no se ponía el sol”.

Quizás no es fácil realizar esta investigación por la dificultad que entraña acceder a fuentes documentales. Una de las más interesantes para obtener in-

³ Massip, Francesc, “El teatre barroc català”, en Vito Pandolfi (ed.), *Història del teatre*, I, Barcelona, Institut del Teatre, 1989, pp., 289-90.



formación relacionada con los actores, su organización, sus salarios, sus giras, su poder adquisitivo, sus bienes y, en definitiva, su vida, la constituyen los archivos de protocolos notariales y casualmente en Barcelona no están agrupados en un único archivo. En el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, en L'Ardiaca, existe un catálogo con una relación de notarios de la ciudad cuya documentación no se encuentra en su totalidad en ese archivo, sino dispersa en varios, hecho que obstaculiza considerablemente la ya de por sí complicada labor del investigador.

A pesar de todo, es importante resaltar que mi colaboración en el *Diccionario* me ha servido para constatar la existencia, de momento, de 133 registros que corresponden a 92 actores y autores y a 41 actrices y autoras que pasaron por la ciudad de Barcelona a ofrecer su trabajo, a formar su propia compañía para la temporada siguiente, o que optaron por vivir un tiempo en esa ciudad, o que la eligieron como residencia en el momento de abandonar “las tablas”, o como suelo en el que descansar para siempre, representando ya su último y más importante papel.

Comenzaré por referirme a algunos aspectos generales que se pueden deducir de estos registros y me centraré un poco más en las actrices y autoras.

Puedo concluir que la presencia de cómicos está garantizada a lo largo de todo el siglo, incluso antes, desde 1542, y hasta 1714, aunque en el *Diccionario* se intensifica la información a partir de 1650 y, sobre todo, en el último cuarto de siglo.

Las primeras informaciones recogidas en el *Diccionario* aparecen en el registro correspondiente al actor Andreu Solanell, y nos llegan de la mano de Jordi Rubió i Balaguer, que las incluye en su trabajo “Sobre el primer teatre valencià”⁴. Allí documenta, desde 1542, la presencia de actores catalanes como Andreu Solanell, Joan Blanch, Toni Blanch, Bertrant del Tint y Perot Solanell, gracias al documento manuscrito, en catalán, que se conserva en la Biblioteca de Cataluña (ms. 1694), obra del propio actor Andreu Solanell, que nos da a conocer su participación en la *Comedia Claudina*, pieza pastoril en castellano del siglo XVI, “en versos de pie quebrado cuyos personajes son unos pastores”, y que parece se representó en Puigcerdà.

Al hablar de su actividad explica que participó en diversas farsas, recordando que “*Et primo* en la primera que may fui, fonch a Barcelona que fiu dos per-

⁴ En *La cultura catalana del Renaixement a la decadència*, Barcelona, Edicions 62, 1964, pp. 15-53.

sonatges sò és: un soldat y un patge; feren-la mon germà Perot Solanell y Yohan Blanch y Toni Blanch y Bertran del Tint y yo, en la qual farsa se introduyen sis personatges: *primo* un galant y un moso, y lo soldat feya yo, la dama feya Bertran del Tint, la mosa feya Toni Blanch, lo pastor feya Johan Blanch”.

Los papeles femeninos los hacen, pues, ellos mismos, actores masculinos, como parece ser habitual en esa época. Recordemos que la participación de la mujer no se generaliza hasta 1587 y definitivamente hasta los últimos años del siglo XVI.

Solanell sigue explicando su actividad y la de sus compañeros, como actores, que incluye también la participación en obras en latín con estudiantes en Girona donde interpretó el personaje de galán, así como en una adaptación del *Eunuco* de Terencio: “Més só estat en una altra feren en la present vila de Puixcerdà, yo fiu dos personatges, sò és: un pagés ques deya Laques; anomenaves la dita comèdia *L’aunuch*”.

Estos datos tienen cierta similitud con el desarrollo del teatro en Navarra, donde también se hacía teatro en los estudios de Latinidad y solamente había actores masculinos, que, en el caso de Navarra, eran los estudiantes. En los trabajos que publiqué sobre Tudela señalaba que “normalmente eran los clérigos, residentes en la ciudad, los que componían las comedias y autos que luego representarían los estudiantes de latinidad⁵”.

Esta realidad se daba también en otras ciudades, como señala García Soriano al explicar que ya en 1528 los estudiantes de Salamanca representaban comedias de Plauto y Terencio⁶.

Sin embargo, esta información catalana añade algunos aspectos nuevos e interesantes: parece que se trata de una compañía de actores catalanes que colaboran con los estudiantes y que representan tanto en los colegios como ante un público no escolar, ni universitario. Tampoco se limitan a realizar obras exclusivamente religiosas, hacen “piezas pastoriles” en castellano, otras obras en latín y, posiblemente, otras en catalán. Quizás la obra de Terencio se hizo en catalán, aunque no hay nada claro. Resulta curioso que el actor Solanell escriba en catalán el título de la obra de Terencio: *L’aunuch*.

⁵ Pascual Bonis, M. Teresa, *Teatro y vida teatral en Tudela: 1563-1750*, London, Tamesis Books, 1990, p. 43.

⁶ García Soriano, Justo, *El teatro universitario y humanístico en España: estudio sobre el origen de nuestro arte dramático con documentos inéditos y un catálogo de antiguas comedias escolares*, Toledo, 1945, p. 9.

Sigue en pie la pregunta que se hacía Rubió: “Com que no es diu que fos en llatí, com expressa el còmic quan es refereix a la comèdia representada a Girona amb estudiants, és ben probable que fos en vernacle. ¿Era en català?”

Como decía anteriormente, ahí tenemos ya una posible vía de investigación que habrá que explorar y profundizar para sacar importantes conclusiones.

También hay que reseñar la movilidad de la compañía de Andreu Solanell por Cataluña, hecho que no he encontrado en Navarra, ya que los estudiantes de Pamplona sólo actuaban en Pamplona, los de Tudela en Tudela y, si había representaciones en algún pueblo, como es el caso de Tafalla, Lerín, etc., los actores eran habitantes del pueblo, preparados y organizados para la ocasión exclusivamente, al menos en estos años del siglo XVI.

En el caso de Solanell, parece una compañía más organizada y con una mayor actividad, “casi profesional”, que actúa en Barcelona, Girona y Puigcerdà.

Junto a esta compañía de actores, encontramos ya en 1589 la presencia en Barcelona del autor de comedias Fernán González, originario de Jerez de la Frontera, que se traslada con su compañía de Barcelona a Zaragoza para seguir su gira de representaciones, como sabemos por una información que recoge Ángel San Vicente, fechada en Barcelona el 15 de febrero, en la que el espadero Jaime de Parellón, vecino de la Ciudad Condal, testificaba haber recibido 460 reales de González por los alquileres de cuatro cabalgaduras y un mozo⁷.

Existen también actores profesionales, nacidos en Barcelona, formando parte de diversas compañías profesionales en sus giras anuales y viviendo del teatro. Así, sabemos que Leandro Caballero, autor de comedias “natural de Barcelona”, se encontraba en Zaragoza en 1597⁸, y que a finales de 1599 Pau Castanyeda (o Pablo Castañeda) firmó un contrato para representar durante un año junto con su mujer en la compañía de Hernán Sánchez de Vargas⁹. También nacida en Barcelona fue la actriz y autora Sabina Pascual, hija de Félix Pascual y de Manuela Bustamante, que desarrolla su actividad en la segunda mitad del siglo XVII y comienzos de la centuria siguiente¹⁰.

⁷ San Vicente, Ángel. “El teatro en Zaragoza en tiempos de Lope de Vega”, en *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Zaragoza, 1972, p. 283.

⁸ *Ibid.*, p. 289.

⁹ Romeu, Josep, *Teatre profà*, Barcelona, Barcino, 1962, t. 1, p. 24, n. 42.

¹⁰ *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, editada por N. D. Shergold y J. E. Varey, London, Tamesis Books, 1985, p. 232.

Puedo concluir que nos encontramos con tres modalidades de actores: los actores catalanes que actúan en Cataluña y que utilizan su lengua, el catalán; los nacidos en Barcelona que han elegido la profesión de actores y actrices y que integran las diversas compañías que anualmente se formaban en Cuaresma para desarrollar la temporada teatral anual, desde Pascua de Resurrección hasta Carnaval, y los actores y autores de las compañías profesionales españolas que llegan a Barcelona para actuar dentro de la gira anual concertada por el autor o autora de comedias. Debo decir que son mayoritarios los registros correspondientes a este último grupo, que es el que, a lo largo de todo el siglo, va visitando la ciudad.

Las fuentes que aportan más datos relacionados con la ciudad de Barcelona, en los registros mencionados, son la *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, editada por N. D. Shergold y J. E. Varey, y las fuentes relacionadas con Zaragoza de Vicente González Hernández y de Ángel San Vicente¹¹. Cuando cite informaciones de estas fuentes, utilizaré para no multiplicar innecesariamente las notas, las siguientes siglas: (G) para la *Genealogía*, (GH) para el artículo citado de Vicente González Hernández y (SaV) para el trabajo de Ángel San Vicente.

Posiblemente, cuando dispongamos de las fuentes de Cataluña, se podrán sacar nuevas y más claras conclusiones.

Para continuar con el análisis, seleccionaré, de los 133 registros existentes, los 41 registros que corresponden a mujeres, simplemente por la dificultad que entrañaría analizar un volumen excesivo de documentación que sobrepasaría las pretensiones de este artículo.

Plantearé algunas conclusiones a partir de las noticias existentes sobre las 9 autoras de comedias (María Álvarez, Ángela de León, María Candado, Manuela Liñán, Damiana López, Isabel de Castro, Fabiana Laura, Sabina Pascual y Juana María Ondarro) y las 32 actrices relacionadas con la ciudad de Barcelona que se han registrado hasta la fecha en el *Diccionario*.

Al final incluyo la relación de los nombres de todos los actores y autores y de todas las autoras y actrices, detallando sólo en el caso de estas últimas el año en el que aparecen ligadas a la ciudad de Barcelona y su profesión.

A partir de la variada y extensa información de varios de los 41 registros, puedo concluir que la mayoría de las actrices y autoras de las que existe este

¹¹ González Hernández, Vicente, "Noticias y Documentos para la Historia del Teatro en Zaragoza siglo XVII", en *Cuadernos de Zaragoza del Ayuntamiento de Zaragoza*, nº 41, y San Vicente, Ángel, art. cit. en n. 7.



tipo de información, son hijas de actores, o familiares de actores, con excepción de Fabiana Laura y Ana de la Rosa.

Fabiana Laura era hija de un letrado, aunque fue educada por su tía, Isabel Mejía, mujer inclinada a organizar festejos, lo que llevó a Fabiana a desarrollar las artes interpretativas y a conocer a las actrices Damiana y Beatriz López, hermanas de Fulgencio López, como señala la *Genealogía*: “Fabiana Laura se crió con una tía suya y ésta tenía siempre muchos entretenimientos dezentos en su casa y llamava a ella a los representantes y representantas, en donde cantavan, y representavan, y siendo mui común cosa preciarse en Granada las mugeres el tener avilidades, executava Fabiana las suias concurriendo en los festejos y aficionándose las hermanas de Fulgencio López [entiéndase Beatriz y Damiana López] de Fabiana se la llevaron de casa de su tía y para asegurarla más de aquel exercicio la casaron en Motril con Miguel Bermúdez [de Castro], pero se divorciaron a poco tiempo” (G, 513-14).

Ana de la Rosa, según la *Genealogía*, era hija de un carpintero de Cuenca, pero, al igual que Fabiana Laura, tuvo un cercano contacto con la farándula ya que fue criada por el autor Esteban Vallespir *el Mallorquín* (G, 552).

Generalmente se da un conocimiento bastante cercano y práctico de este arte en todos los que asumen la profesión de actores o autores. Así mismo puedo afirmar que la mayoría de las actrices y autoras se casan también con actores, músicos o personas relacionadas con el teatro. Por lo que se puede corroborar lo ya afirmado por otros estudiosos de que la profesión era bastante endogámica, como lo demuestra la actriz María Candao, esposa del autor Cristóbal Avendaño, que, en el libro de Cuentas de la Cofradía de la Novena, figura casada, en 1634, con el autor Salvador Lara, y la *Genealogía* apostilla: “Salvador de Lara subcedió a Cristóbal de Avendaño en la compañía y en la muger” (G, 45).

De momento, de la información presente en el *Diccionario*, se puede deducir que la mayoría de las mujeres ejercen como actrices, en concreto 32 registros corresponden a actrices.

Merece una atención especial una actriz presente en Barcelona: Lucía Salcedo, *La loca de Nápoles*, amante de Lope de Vega. Es el mismo Lope quien, en una carta que dirige al duque de Sessa, fechada en Madrid entre el 20 y 22 de junio de 1616, nos informa de la presencia de Lucía Salcedo en Barcelona al expresar su gran alegría tras haber recibido de Barcelona, el sábado anterior, “un pliego con siete cartas [de Lucía de Salcedo], escritas como soliloquios por los días de la semana”. En otra carta de Lope de Vega al duque de Sessa, fe-

chada en Valencia el 6 de agosto, el dramaturgo informa sobre la llegada a Valencia, en barco y desde Barcelona, de *La Loca* [Lucía de Salcedo], [Hernán] Sánchez [de Vargas] y toda la compañía, con el Conde [de Lemos, Pedro Fernández de Castro], quien “en el mar y tierra les ha oydo las comedias que tenían, algunas de las quales me ha celebrado apasionadamente”, y añade Lope que *La Loca* le ha visitado “y dize que escriua a Vex.a que aqui tiene vna esclaua”, pero insiste en que la causa de su viaje no es la actriz, “pues ha un mes que estoy aqui y ella en Barcelona”¹².

Sin embargo, algunas actrices compaginan su papel con el de autora de comedias, compartiéndolo con su esposo o tomando las riendas cuando él fallece. Así, Isabel de Castro comparte la tarea con su esposo Vicente Camacho como se deduce de la información según la cual Vicente Camacho, junto con su mujer Isabel de Castro, fue nombrado procurador de la nueva compañía que se formó en Barcelona, según el poder otorgado ante el notario Pablo de Mutiani, el 14 de enero de 1693 (GH, 148).

De los 42 registros, 9 corresponden a autoras; podemos decir, pues, que el 21'4 % ejercen el papel de directoras de compañía. Mayoritariamente no comienzan en la profesión directamente como autoras, sino que su formación es progresiva, empezando por pequeños papeles de actriz, hasta pasar a representar damas u otros personajes, y en un momento dado asumen el papel de “autoras”, compaginándolo también en algunas ocasiones con la representación. No mantienen tampoco todo el tiempo ese *status*, sino que en cualquier momento las podemos encontrar de nuevo, como actrices, en otra compañía, contratadas por otra autora o autor. A título de ejemplo, puedo hablar de Ángela de León, que figura en 1667 ya como autora, por derecho propio, ni compartiendo con su esposo, ni sustituyéndolo “por defunción”. Sin embargo, en 1688, está en las compañías de Agustín Manuel y de Cristóbal Caballero representando quintas y sextas damas¹³.

La vida de las actrices está ligada a la compañía que las contrata. Generalmente la temporada de comedias comenzaba en Pascua de Resurrección y terminaba en Carnaval, como lo atestigua la información recogida por Vicente González Hernández, en su libro sobre el teatro en Zaragoza, sobre la actua-

¹² *Epistolario de Lope de Vega*, ed. de A. González de Amezúa, Madrid, RAE, 1935-43, 4 vols., t. III, pp. 199, 200.

¹³ Fernández Martín, L., *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid. Siglos XVI y XVII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988, p. 99, y V. González Hernández, art. cit., pp. 112 y 113.



ción en 1692 de la actriz Francisca Fernández en la compañía de Cristóbal Caballero, “haciendo papeles de segunda dama en el comienzo de la gira de la compañía, el segundo día de Pascua de Resurrección en Barcelona, y terminando la gira en Zaragoza al año siguiente”, y de las actrices María Antonia y Catalina Francisco, en la compañía de María Álvarez en 1693, “hasta el término de las últimas representaciones en Barcelona, el martes de carnestolendas” (GH, 162-63, 166).

Como era habitual, la formación de las compañías con las nuevas contrataciones se hacía en Cuaresma, tal y como lo corrobora la presencia de la actriz Ana de Andrade en la compañía de Cristóbal Caballero en 1690, según una concordia, fechada el 7 de marzo en Zaragoza, por la que Ana de Andrade entra a formar parte de la compañía ajustada por el autor Cristóbal Caballero (GH, 113).

Podemos añadir que hay varias informaciones que atestiguan que ya en enero se comenzaban a preparar los nuevos contratos, y también tengo que señalar que se suele tomar la ciudad de Barcelona como sede para contratar e incluso formar nueva compañía, como fue el caso de la autora Fabiana Laura, que el 12 de enero de 1669 firma una escritura en Barcelona en la que otorga poderes al representante Miguel Orozco para que, en su nombre, contrate al también representante Bernabé Albornoz, contrato que se formalizó el 5 de febrero en Zaragoza (GH, 122); o el caso citado antes de la compañía de Isabel de Castro y Vicente Camacho, quien en 1693 es nombrado procurador de la nueva compañía que se formó en Barcelona (GH, 148).

Además, hay constancia de otro tipo de informaciones relacionadas con la vida de las compañías. Nos referiremos, en primer lugar, a su economía, sus gastos: es el caso de la actriz María Bayz, esposa del actor Francisco López, que en 1617, estando ambos en la compañía del autor Vicente Osorio, firman “la concordia con Juan Gascón para que traslade a los miembros de la compañía y su ropa de la ciudad de Zaragoza a la de Barcelona” (SaV, 29-30). Su precariedad económica les obligaba a hacer continuos préstamos o a embargar sus bienes más preciados: los vestidos.

Otra de estas situaciones la vivieron María Candado, su esposo, el autor Cristóbal de Avendaño, y su padre Luis Candado que en 1619 estaban obligados a trabajar con el autor Cristóbal Ortiz, al que le debían 700 reales que les prestó “para gastos de viaje de Barcelona y Zaragoza a Madrid”, y finalmente se vieron libres de esta deuda, como lo atestigua una escritura fechada en Ma-

drid el 11 de enero “al devolver a dicho autor los 700 reales, cantidad que les proporcionó el autor Fernández de Cabredo”¹⁴.

También se reflejan otros aspectos como actitudes y aptitudes de las actrices tanto en su vida personal como en su vida artística. Merece especial mención la actriz María de Riquelme que destacó en los dos aspectos y “fue muger de mucha virtud por lo que mereció mucho aplauso” (G, 373). Por otro lado relata Pellicer, esta actriz representaba con mucho éxito ya en 1624 y estaba “dotada de una imaginación tan vehemente, que quando representaba, mudaba con admiración de todos el color del rostro”¹⁵. En una carta de Lope de Vega al duque de Sessa, fechada el 4 de septiembre de 1633 y recogida en su *Epistolario*, se confirman las aptitudes histriónicas de esta actriz: “es singular en los afectos, por camino que no imita de nadie, ni aun se podrá hallar quien la imite”¹⁶. La autora Damiana López también destacó por su vida virtuosa y sus dotes cómicas.

Cuando dejó de actuar, María de Riquelme fijó su residencia en Barcelona, como lo hicieron otras actrices de las que figuran en la *Genealogía*, como Leonor de Concha, Damiana López y Beatriz López, Hipólita Parra, que fue a vivir a Barcelona con su madre Juana Ruiz, que murió en esa ciudad (G, 179, 428, 355).

Hay que mencionar también varias actrices y autoras que mueren en Barcelona: como Josefa Nieto, Isabel María, en 1699, María del Valle, en 1658, Luisa Pampanón, en 1684, Teodora Vázquez, en 1699 (G, 439, 467, 536, 469, 497). Pero las que más dieron que hablar, sobre todo por la virtuosa vida que llevaron en Barcelona, según la misma *Genealogía*, fueron: María Riquelme, que murió en 1656 y fue enterrada en Barcelona en la capilla de la Virgen de la Novena de la iglesia de Santa Mónica, y Damiana López, que murió en 1690 en Barcelona, y dos congregaciones de religiosos se disputaron sus restos: los agustinos descalzos del convento de Santa Mónica, que querían enterrarla en su capilla, como a otros actores, por ser cofrade de la Virgen de la Novena, y los franciscanos, que basaban su demanda en su pertenencia a la Tercera Orden, pretensión alcanzada, pues fue enterrada en el convento de San Francisco en una sepultura individual (G, 373).

¹⁴ Pérez Pastor, C., *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Segunda Serie*, Burdeos, Feret, 1914, p. 168.

¹⁵ Pellicer, C., *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, Madrid, 1804, 2 vols. t. II, 109.

¹⁶ *Op. cit.*, t. IV, pp. 150-51



A través del rastreo en el *Diccionario* podemos también reconstruir los integrantes de las compañías formadas por las autoras así como los actores, actrices y el autor o autora de las compañías de las que formaban parte las actrices reseñadas en este trabajo, así como otras informaciones relacionadas con las obras representadas, el salario de los representantes, el pago a la compañía, etc. Datos todos de capital importancia para reconstruir una sociología del teatro del siglo XVII.

Insertaré, a título de ejemplo, la documentación existente sobre los integrantes de la compañía de la autora María Álvarez, así como el número de comedias a representar y los pagos por diversos motivos relacionados con el año 1692, en el que firma un protocolo en Zaragoza, el 10 de enero, con el receptor del Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, por el que la compañía se comprometía a estudiar quince comedias durante doce días, a partir de esa fecha, tanto la autora María Álvarez como los miembros de su compañía: Sabina Pascual, Josefa Laura, Juana Laura, Juana de Olmedo, Catalina Antonia y María Antonia, mujeres mozas todas ellas, Bernabé Álvarez, Manuel Alonso, Manuel Agustín Retamosa, Diego López, Manuel Vela, Diego Rodríguez, Mateo Navasa, José Mendiola, Juan Vela, Antonio Vela y Miguel Vela. Doce comedias fueron elegidas por la compañía y las otras tres por las autoridades contratantes. Por los días de estudio y ensayo autora y compañía debían recibir como compensación económica 52 doblones de a 2 escudos de oro cada uno, aparte de las ayudas de costa ordinaria y extraordinaria, con importes de 50 reales y 1 doblón, y de los derechos de las entradas acostumbrados. Se obligaron también a añadir a las comedias nuevas otras de repertorio hasta el Martes de Carnestolendas de ese año (GH, 196).

Con relación a las obras representadas por las compañías, incluyo también, a título de ejemplo, las obras que la compañía de Fabiana Laura y Manuel Ángel representó en noviembre de 1691 en Valladolid, pues quizás pudieron ser representadas también en Barcelona en el momento en que Fabiana Laura estuvo en esa ciudad. Las comedias fueron las siguientes: el día 14, *Cada uno para sí*; el 15, *Mujer, llora y vencerás*; el 16, *Espicias y Damón*; el 17 no hubo comedia; el 18, *Agradecer y no amar*; el 19, *Apeles y Campaspe*; el 20, *Antioco y Seleuco*; el 21, *Agravios contra finezas*; el 22 no hubo comedia; el 23, *Los amantes de Teruel*; el 24 y el 25, *Las lágrimas de David*; el 26, *Los tres afectos de amor*; el 27, *El monstruo de la fortuna*; el 28, *El poder de la amistad*; el 29, *Todo sucede al revés*, primera parte; y el 30, *Todo sucede al revés*, segunda parte¹⁷.

¹⁷ Alonso Cortés, N., *El teatro en Valladolid*, Madrid, 1923, pp. 306-07.

Otra información interesante tiene que ver con los desplazamientos y las rutas de las compañías. En general, las compañías que visitan Barcelona se relacionan con las ciudades de Zaragoza, Valencia y Mallorca, siendo muchas veces Zaragoza el punto central de conexión, no sólo entre Barcelona y Valencia, sino también con Tudela y Pamplona y otras ciudades de Aragón y Cataluña. Podríamos hablar de una ruta de las compañías que abarca el Nor-Este de la Península. Esto no quiere decir que estas compañías sólo actúen en este eje, ya que hay constancia de su presencia en Madrid, Castilla, La Rioja, Andalucía, etc. Pero, una vez que llegan a Zaragoza o Barcelona, se mueven más por este eje del Norte y Este de la península.

El centro, como he dicho, unas veces es Zaragoza y otras Barcelona, y de allí parten las compañías hacia Barcelona, o viceversa. De Barcelona parece que las compañías regresan a Zaragoza y de aquí se dirigen a Valencia, aunque alguna vez lo hacen sin pasar por Zaragoza. Lo demuestra el caso de la actriz María Fonseca que el 25 de abril de 1687, estando en la compañía de Cristóbal Caballero, se trasladó a Barcelona, regresando meses después a Zaragoza, donde murió el 1 de diciembre, cayendo de una tramoya, y siendo enterrada en el convento zaragozano de San Francisco (GH, 166).

También de Zaragoza parten hacia Tudela y Pamplona, para luego terminar en Barcelona. Como lo demuestra el caso de la actriz Ana de Andrade, que en 1690 se encuentra en la compañía del autor Cristóbal Caballero y volvió a actuar en Zaragoza, “ofreciendo 30 representaciones en Zaragoza, 20 en Pamplona y Tudela durante el mes de mayo y acabaron el año en Barcelona” (GH, 113).

De Barcelona parten también compañías a Mallorca, para regresar de nuevo a Barcelona y continuar por otras rutas, como se ve por el itinerario de la actriz Gabriela de Figueroa que en 1666, junto con la compañía de su marido, José Garcerán “volvió de Mallorca a Barcelona” (G, 438).

Para llegar a determinar mejor las rutas sería necesario hacer un estudio exhaustivo de los datos reunidos en el *Diccionario* a partir de diferentes fuentes, que creo ayudarán a definir mejor los itinerarios de las compañías por la geografía peninsular

Mi intento de saber algo más sobre la vida teatral en la Barcelona del siglo XVII llega a su fin, y es un final positivo. Espero haber contribuido a mostrar la utilidad que puede llegar a proporcionar el *Diccionario* para trazar un primer esbozo de esa –aún poco considerada– actividad teatral, y para abrir nuevas y posibles vías de investigación que permitan una mayor profundización en su conocimiento. Sólo me queda concluir con un: que así sea.



ACTRICES Y AUTORAS

Álvarez, María	1693	Actriz, Autora
Andrade, Ana de	1690	Actriz
Bayz, María	1617	Actriz
Blancas, Isabel de	1617	Actriz
Candado, María	1619	Actriz, Autora
Castro, Isabel de	1693	Autora
Castro, María de	1693	Actriz
Concha, Leonor de	1680	Actriz
Fernández, Francisca	1692	Actriz
Figueroa, Gabriela	1666	Actriz
Fonseca, María de	1687	Actriz
Francisco, Catalina	1693	Actriz
Isabel, Ana	1617	Actriz
Isabel María	1699	Actriz
Laura, Fabiana	1669, 1690	Autora, Actriz
León, Ángela de	1688	Autora, Actriz
Liñán, Manuela	1690	Autora
López, Beatriz	1668	Actriz
López, Damiana	1668, 1690	Actriz, Autora
López, Pabla	1688	Actriz
María Antonia	1693	Actriz
Mendoza, Isabel de		Actriz
Nieto, Josefa		Actriz
Ondarro, Juana María de	1705	Actriz, Autora
Pampanón, Luisa		Actriz
Parra, Hipólita	1714	Actriz
Pascual, Sabina		Autora, Actriz
Pérez, Damiana	1613	Actriz
Prado, María de	1657	Actriz
Ríos, Mariana	1617	Actriz
Ríos, Micaela	1617	Actriz
Riquelme, María	1644, 1656	Actriz
Rosa, Anadela	1688-1694	Actriz
Saavedra, Catalina	1688	Actriz
Salcedo, Lucía	1616	Actriz
Teresa de Jesús	1687	Actriz
Valle, María del	1658	Actriz
Vázquez, Teodora	1699	Actriz
Velarde, Gabriela	1690, 1692	Actriz
Velázquez, Bernarda Manuela		Actriz
Zavala, Manuela	1687	Actriz

ACTORES Y AUTORES

Adrián	1684	Actor
Aguado, Simón	1655	Actor. Autor
Albornoz, Bernabé	1669	Actor
Alonso, Manuel	1693	Actor
Álvarez, Bernabé	1693	Actor
(Álvarez) Vallejo, Manuel	1634	Autor
Ángel, Manuel (Rojas, Baltasar de) Autor	1690	1690
Antonio, Gregorio	1687	Actor
Avendaño, Cristóbal de	1619	Autor
Benavides, Pedro de	1687	Apuntador
Blanco, Francisco	1696	Músico
Blanch, Joan	1542	Actor
Blanch, Toni	1542	Actor
Caballero, Baltasar	1687	Actor
Caballero, Cristóbal	1687, 1690	Autor
Caballero, Leandro	1597	Autor
Camacho, Vicente	1693	Autor
Candado, Luis	1619	Actor
Carrillo, Joseph	sin determinar	Autor
Castañeda, Pau	1599	Actor
Castro, Francisco de	1693, 1694	Actor
Coca de los Reyes Manuel	1636	Gracioso, bailarín
Fernández, Gaspar	1687	Cobrador
Fernández, Juan	c.1674	Actor
Ferrer, José	1692	Cobrador
Ferrerira, Manuel	1693	Músico
Figueroa, Roque de	1636	Autor
Garcerán, José de	1666	Autor
García, Adrián	1684	Actor
García, Martín	1617	Actor
Gayos, Francisco	1617	Actor
González, Hernán	1589	Autor
González, Manuel	1688	Guardarropa
Gregorio, Antonio	1687	Actor
Guelbenzu, Juan Antonio de	1693	Autor
Guevara, Juan Antonio	1692, 1693	Actor
Heredia, Andrés de	1602	Autor
Joype, Blas	sin determinar	Actor
León, Carlos de	1687-1688, 1692	Actor
León, Juan de	1687-1688, 1690	Actor, Músico



ACTORES Y AUTORES (cont.)

López, Adrián	1655	Autor
López de Sustaete, Luis	1655, 1657	Autor
López, Francisco	1617	Actor
López, Fulgencio	1688	Actor
López, Salvador	1688	Actor
Llimós, Juan	c. 1585	Autor
Malaguilla, Juan	1640	Autor
Maldonado, Luis Bernardo	1688, 1692	Actor
Martínez, Francisco	1688	Actor
Mejía, Vicente	1688	Actor
Miralles, Vicente	1687	Actor
Miranda, Miguel de	1657	Actor
Morales de Medrano, Juan de	1617	Autor
Nájera, Tomás de	sin determinar	Actor
Navas, Juan de	1699	Autor
Núñez, Juan	1637	Cobrador, bailarín
Orozco, Miguel	1669	Actor
Ortegón, Pedro de	1633	Autor
Ortiz de Villazán, Cristóbal	1619	Autor
Osorio, Diego	1657	Autor
Osorio, Vicente	1617	Autor
Parra, José	c.1698	Actor, librero
Parra, José (2)	1717	Actor. Tarragona
Parra, Luis	1717	Actor. Tarragona
Pascual, Félix	1690	Autor
Pavía, Juan	1687	Actor
Pejón, Antonio	1602	Actor
Pernía, Pedro de	1637	Autor
Pinelo, Diego	1609	Actor
Porres, Gaspar de	1608	Autor
Prado, Antonio García de	1634	Autor
Raposo, Bartolomé	1684	Actor
Retamosa, Manuel Agustín de	1691, 1693, 1694	Actor
Rivadeneira, Miguel de	1617	Actor
Roblés, Ginés de	1636	Procurador
Rosa, Pedro de la	1637	Autor
Ruiz, Juan	1665	Autor
San Martín, Alonso	1617	Actor
Sánchez de Vargas, Hernán	1599, 1616	Autor
Sierra, Bernardino de	1700	Apuntador
Solanell, Andreu	1542	Actor



ACTORES Y AUTORES (cont.)

Solanell, Perot	1542	Actor
Tint, Bertran del	1542	Actor
Trujillo, Onofre	1688	Actor
Valcázar, Pedro	1617	Actor
Vela, Juan	1692, 1693	Actor
Vela, Miguel	1693, 1694	Actor
Velarde, Diego Antonio	1690, 1692, 1693	Actor
Ventura, Bautista	1688	Actor
Verdugo, José	1670	Autor
Víctor Manuel	1696	Músico
Villar, Jusepe del	1608	Actor

