

Apodos de los actores del Siglo de Oro: procedimientos de transmisión

Mimma De Salvo
Universitat de València

Cuando se dispone de una copiosa información sobre un tema, como es el caso de la vida teatral española del Siglo de Oro, y cuando esta información está almacenada en un soporte informático que permite acceder a los datos con gran facilidad, a veces es posible ver aspectos que sobre dicho tema o sus protagonistas el exceso de documentación ocultaría. El trabajo que presento a continuación está vinculado a un proyecto de investigación que, dirigido desde 1993 por la Dra. T. Ferrer Valls, tiene como objetivo la elaboración de un *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*.¹ En este *Diccionario* se ha ido almacenando la abundante documentación que hoy tenemos publicada sobre el tema, incluyendo a todos aquellos actores y *autores* cuya actividad profesional se registra desde los comienzos de la actividad profesional misma hasta comienzos del siglo XVIII. Al echar una rápida ojeada a las noticias, lo que llama de inmediato la atención es que, de las aproximadamente 6.000 fichas, correspondientes a otros tantos actores y ordenadas por apellidos, 300 contienen apodo². Es decir que del 5% de los actores del Siglo de Oro de los que hoy se conserva documentación, además del nombre de pila y del apellido, también hemos conservado noticia del apodo por el que eran conocidos. Aunque el porcentaje de apodos no sea elevado respecto a la cifra global de actores de los que tenemos noticias, el número de apodos conservados es lo suficiente-

¹ Este proyecto, en el que vengo colaborando desde 1998, está financiado por la DGICYT. Para más datos sobre el mismo, véase T. Ferrer Valls, "Sobre la elaboración de un *Diccionario biográfico de Actores*", *diablotexto* 4/5 (1997-98), pp. 115-141.

² Ofreceremos el listado completo al final de este trabajo.

mente significativo para permitirnos llegar a algunas conclusiones sobre el sistema de transmisión de estos *segundos nombres* en el ámbito teatral³.

A partir de la documentación reunida en nuestra base de datos se pueden establecer, aunque fragmentariamente, unas primeras conclusiones, que aquí voy a exponer, tratando de ceñirme sobre todo al procedimiento de transmisión en sí mismo, y dejando para futuras investigaciones el proceso de creación de dichos apodos, aun señalando, en la medida de lo posible, los prototipos curiosos de dicha creación, que la mayoría de las veces, y en los casos más evidentes, ya fueron señalados, en su momento, por el autor o autores anónimos de la *Genealogía*, que podríamos considerar la fuente prioritaria en el tema que nos ocupa⁴.

El apodo tiene en el Siglo de Oro un gran poder de evocación. Nacido para identificar a una persona en concreto, subrayando de la misma una característica peculiar, resiste al transcurrir del tiempo, llegando a veces a ser preferido o a

³ Entre la bibliografía acerca de los apodos (y onomástica) del siglo XVII, merecen atención, entre otros: H. Blaquiére, "Du prénom au surnom, l'évolution des noms de famille du XVIe au XIXe siècle sur le territoire de l'actuel département de la Haute-Garonne", *Revue Internationale d'Onomastique*, 2 (1969), pp. 105-08. Véase también P. H., Billy, "Typologie du surnome personnel", *Nouvelle Revue d'Onomastique*, Vol. I, 23-24 (1994), pp. 13-30; A. Iglesias, "Onomastique officielle, onomastique populaire", *Impacts*, 2 (1980), pp. 45-75; O. Mori, "El apodo: Procedimientos de creación", en Kremer-Dieter (ed.), *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, (Section VII, Tomo IV), Tubingen, Niemeyer, XI (1989), pp. 598-607.

⁴ *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España* (N. Shergold y J. E. Varey eds.), Londres, Tamesis Books, 1985. Esta fuente, primer catálogo conocido de actores, y que, como es sabido, incluye noticias que abarcan hasta aproximadamente el primer cuarto del siglo XVIII, ha sido vaciada completa en nuestro *Diccionario biográfico* junto a muchas otras fuentes. Pero el carácter de la *Genealogía*, que recoge no sólo noticias relacionadas con la actividad de la Cofradía de la Novena, sino muchas anécdotas curiosas, entre ellas las relacionadas con la acuñación de apodos, la convierte en fuente primordial para el presente trabajo. Hay que tener en cuenta también su fiabilidad en este punto, dada la cercanía de la redacción al suceso de los acontecimientos, anécdotas o rumores recogidos. Menos fiables resultan otras fuentes secundarias que también vamos a citar en bastantes ocasiones a lo largo del presente artículo, ya que dedicaron atención a la cuestión que nos ocupa, especialmente la *Historia del teatro español. Comediantes, escritores, curiosidades escénicas* de N. Díaz de Escovar (Barcelona, Montaner y Simón, 1924, 2 vols.) y el *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España* de C. Pellicer (Madrid, 1804, 2 vols). Hay que advertir que muchas veces sus comentarios respecto a la acuñación de ciertos apodos de actores de la época se basan en suposiciones, aunque no siempre se advierta de ello. A partir de aquí, las notas referentes a la *Genealogía* se incorporan bajo la sigla G, y las referidas a la obra de Díaz de Escovar y de Pellicer bajo la sigla DE y P. Para las referencias bibliográficas citadas mediante siglas, remito al listado que se presenta al final de este trabajo.

sustituir al mismo nombre y sobre todo a ser transmitido, igual que una herencia familiar o profesional, a los descendientes o discípulos de quien por primera vez lo adoptó. Entre los 300 apodos de los que se ha dejado constancia en la documentación de la época es evidente que en la transmisión -y en la creación- de estos sobrenombres rigen algunas normas claras. Como es bien sabido, entre los miembros de la compañía del Siglo de Oro existían, muchas veces, vínculos ante todo familiares; la empresa actoral adquiría carácter familiar gracias a una legislación que obligaba a las mujeres casadas a trabajar en la misma compañía en la que trabajaba el marido, y a las solteras menores de edad en aquélla que trabajaba el padre⁵. De esta forma, la compañía se convertía en la primera escuela de vida, y de teatro, en la que el padre era al mismo tiempo *autor* o *actor*, y la madre, *actriz* y *compañera* de sus hijos. Pero en la mayoría de los casos el padre no sólo transmitía a los hijos la técnica actoral, sino también el apellido y, muchas veces, el apodo. Por el contrario, si el apellido de los hijos, sobre todo los varones, ya estaba de alguna forma fijado, pues por norma general se adoptaba el apellido paterno, no se podía decir lo mismo del apodo. Todos los hijos sigan o no la profesión actoral adquieren el apellido paterno, aunque sólo algunos que siguen en la misma profesión del padre adoptan su apodo. Es por ejemplo, el caso de Pedro Antonio de Castro y Salazar, apodado *Alcaparrilla*. Su primogénito, Matías, toma del padre el apodo mientras que el otro hijo, Juan, también actor, no lleva apodo alguno. Su hermana Lucía, actriz, lleva el apodo *la Salazar*, que es, como veremos por otros casos, una feminización del apellido paterno. También es frecuente que los *hijos de la comedia*, como los definió el autor de la *Genealogía*, tengan el mismo nombre de pila y apellido paterno (los homónimos), que siguen en la profesión y que son casi siempre los primogénitos. En el caso de homonimia la transmisión va más allá y atañe también al apodo⁶.

Pero como toda norma, también ésta tiene sus excepciones. El apodo del padre nunca se transmite al hijo si del primero refleja una característica personal, sea física o referida al carácter (sobre todo si es negativa) ya que aquellos atri-

⁵ J. Oehrlein, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1993, en particular pp. 65-114.

⁶ No es de extrañar el hecho de que haya homónimos y se repitan de generación en generación los mismos nombres de pila y apellidos, o los apodos, puesto que muchos de los actores eran de familias conocidas de representantes. Como ya señalaron N. D. Shergold y J. E. Varey, el calificativo *hijo de la comedia* que empleó el autor de la *Genealogía* para designar a los hijos de padres actores, es indicativo del orgullo profesional que sentía la gente del teatro ya a fines del siglo XVII.

butos que lo determinan sólo pueden pertenecer a la persona por la que el apodo se generó (como en el caso de Antonio Palomino ‘Mátalo todo’, padre de Antonio Palomino ‘Pernerás’)⁷. Tampoco se transmite el apodo que nace en el ámbito estrictamente teatral y refleja la manera de representar del actor. Pero sí se da el caso de la transmisión del apodo ligado al papel representado, aunque sólo si el hijo homónimo al que se transmite no desarrolla su actividad en los mismos años que el padre. Un ejemplo es el del mismo Pedro Antonio de Castro ‘Alcaparrilla’ antes citado, que transmite su apodo al hijo Matías (Francisco) de Castro ya que éste, aunque primogénito, no es homónimo. Por el contrario, Matías no transmite su apodo al hijo homónimo y contemporáneo en la profesión quien, de hecho, lleva el apodo ‘el Farruco’. Igualmente ocurre con Manuel de Castilla ‘Mudarra’, cuyo promogénito se apodará ‘Calancilla’.

Es evidente pues, que en la transmisión padre-hijo homónimo, el apodo tiene sobre todo la función de reflejar que hay dos actores homónimos -consanguíneos o no⁸-, y que siendo activos profesionalmente en el mismo período, hay que diferenciar de forma inmediata. Se explica, de esta forma, el hecho de que muchos de ellos lleven al lado de su nombre la coletilla ‘el Viejo’, ‘el Pollo’, ‘el Mozo’, ‘el Chico’, ‘el Niño’, motes que más que ser verdaderos apodos eran *apelativos diferenciadores*, puesto que servían para diferenciar un actor de su homónimo activo en el mismo período -generalmente familiar-, y de él revelaban también, diferenciándole al mismo tiempo de su homónimo, una característica implícita, la referente a la edad. De esta forma el *apelativo diferenciador* era indicio también del probable papel desempeñado por el apodado en la compañía (‘barba’, ‘vejete’, ‘galán’), papeles, como es sabido, relacionados con la edad del actor⁹.

⁷ Mientras que sí se transmite a la hija o a la mujer, simplemente para una identificación inmediata (algo que en los hijos se consigue ya con la simple transmisión del apellido y/o el nombre de pila paterno), y se realiza, en la mayoría de los casos, como veremos, con una feminización del apodo paterno o marital.

⁸ Es el caso de las actrices llamadas Ana Coronel, la una apodada ‘la Coronela’ y la otra ‘Pipirizaila’. De esta última actriz sólo tenemos un dato que corresponde al año 1635, hecho que nos induce a pensar también que podría tratarse de la misma persona. Sin embargo, este caso es de señalar puesto que en la misma época ejercía brillantemente su función también otra actriz con el mismo apellido, aunque con nombre diferente, Bárbara, sobrina del afamado Cosme Pérez, e hija de Agustín Coronel y María Coronel, cuyo apellido nunca se feminizó en el apodo ‘la Coronela’, probablemente por haber sido adoptado como identificador ya por otra actriz.

⁹ Ya el autor de la *Genealogía*, al explicar el apodo del actor Juan Buyal, ‘el Mozo’, supuso que quizá su padre tuviera el mismo nombre y apellido, y que el apodo ‘el Mozo’ fuera para distinguirlos (G, 105) o, en el caso de Antonio Cintor ‘el Viejo’, también supuso que pudo haber otro actor del mismo nombre y apellido pero más joven (G, 122). Hay muchos ejemplos de actores

El hijo homónimo mantiene, en cambio, el mismo apodo del padre si los dos ya no están en activo en el mismo período, y por lo tanto la diferencia de período en el que los dos desarrollan su actividad funciona ya como diferenciadora. Es el caso, entre otros, del cobrador Pedro Vázquez ‘Carpetilla’ que transmitió al hijo homónimo y actor, también el apodo. De todo ello, resulta evidente que, aun transcurriendo el tiempo, la función identificadora del apodo transmitido a los hijo/as se sigue cumpliendo, a pesar de la pérdida del sentido metafórico, llegando a convertirse en una etiqueta igual que los apellidos.

Siempre considerando los mismos casos *familiares* en la transmisión, he podido comprobar que todas estas normas cambian, en su mayoría, en el caso de la mujer. De hecho, debemos tener siempre en cuenta que la documentación sobre las actrices en 1600 es menos abundante respecto a la de los actores, no sólo por la inevitable pérdida de la misma, sino sobre todo por el menor *poder legal* (identidad jurídica) de la mujer frente al hombre, en el ámbito profesional en particular, y en la sociedad de la época en general. De hecho de los 300 apodos conservados, 172 son de actores y 128 de actrices.

En el Siglo de Oro no existía aún la obligación de adoptar el apellido paterno, aunque como he dicho anteriormente, lo normal era que se heredase el apellido paterno, sobre todo en el caso de los hombres. No era así en el caso de la mujer, cuya filiación era menos importante, de ahí su mayor libertad en la elección del apellido y en la profusión de los apodos identificadores.

En el caso de las actrices hay una doble opción: como *hijas de la comedia* podían adoptar el apodo, y el apellido, paterno o materno, y como esposas de actores adoptar el apodo, y el apellido, del marido. Lo que adoptaban era el apellido o el apodo paterno feminizado. Es el caso de Jerónima de Sandoval ‘la Sandovala’, hija de Jerónimo Sandoval; de Ana Falcón ‘la Falcona’, hija de Jaime Falcón; María Calderón ‘la Calderona’, hija de Luis o Cristóbal Calderón; Mariana de Borja ‘la Borja’, hija de Antonio de Borja; o el ejemplo arriba citado de Lucía de Salazar, ‘la Salazar’; o el caso de Antonia Francisca de Morales ‘la Guinda’, hija de Pablo de Morales ‘el Guindo’; Francisca Monroy ‘la Guacamaya’, hija de Antonio de Monroy ‘el Guacamayo’; María de Villaviciencio ‘la Chamberga’ hija de Carlos de Villaviciencio ‘el Chambergo;’ de Juana, María, Manuela y Francisca Blanco, todas apodadas ‘la Ronquilla’ y

llamados ‘el Mozo o el Viejo’ para diferenciarlos de sus homónimos contemporáneos, aunque no siempre se pueda documentar la existencia de ambos en el mismo período. El hecho de que exista un actor con uno de estos apodos, nos induce a pensar, igual que el autor de la *Genealogía*, que hubiera otro actor homónimo activo en el mismo período, motivo por el que se les diferenciaba mediante un apodo de significado opuesto. Remito al listado en el Apéndice.

todas hijas de Juan Blanco ‘el Ronquillo’¹⁰. O podían llevar el apellido o el apodo marital feminizado: Magdalena López ‘la Camacha’, era la esposa de Pedro Camacho; Mariana de Velasco ‘la Candada’, la de Luis Candado; Rosa Tello ‘la Gamarra’, de Antonio Gamarra; Angela Barba ‘la Conejera’ de Juan Conejero; Francisca Fernández ‘la Bohorques’ estaba casada con Francisco Boorques; Mariana de los Reyes ‘la Carbonera’, con Jerónimo Carbonero; Ana María de Peralta ‘la Bezona’¹¹, con Juan Bezón; María Román ‘la Roma’, con Tomás Enríquez ‘el Romo’; María de la Cruz ‘la Alquilona’, con Jusepe ‘el Alquilón’ y Jusepa de Salazar ‘la Polla’, con Estéban Núñez ‘el Pollo’. Diferente es el caso de ‘la Baltasara’, que algunos identifican con Francisca Baltasara, y otros con Baltasara de los Reyes o con Ana Martínez, mujer de Miguel Ruiz. Según H. Merimée, se trataría de la misma persona: Baltasara de los Reyes sería el nombre profesional de la actriz, y Ana Martínez su verdadero nombre. El estudioso suponía que había recibido su bautismo teatral bajo la invocación del Rey Mago Baltasar, lo que justificaría su nombre artístico¹². ‘La Baltasara’, por lo tanto, sería la feminización de su nombre artístico.

El apodo de las actrices -si es el paterno-, en muchas ocasiones sirve para establecer, en esta elástica fijación del apellido, la afinidad genealógica; por ello resulta habitual que el apodo consista en la feminización del apellido. De hecho, habría que matizar y afirmar que los apodos de las actrices arriba señalados, más que ser considerados como verdaderos apodos deberían definirse como *apelativos identificadores* puesto que servían para una inmediata identificación de la actriz como hija o mujer de un determinado actor. Esta falta de poder de las actrices en la transmisión resulta evidente también en los escasos ejemplos de transmisión del apellido y del apodo materno a los hijos, y de la mujer al marido. Un caso de homonimia entre madre e hija es el de Juana Navarro, apodada ‘Juanilla la de Talavera’, hija de la actriz Juana Navarro. El apodo

¹⁰ Todas las actrices presentes en el listado que llevan un apodo feminizado de un apellido, y que aquí no han sido señaladas como ejemplo de feminización del apellido marital, es probable que se encontrasen en el mismo caso, puesto que al conocerse los apellidos de los respectivos cónyuges y al no tratarse de éstos, la única y clara deducción es que el apellido y por lo tanto el apodo feminizado de la actriz, derivara del paterno. Así, por ejemplo, el apodo de Catalina Sánchez (‘la Mellada’) podría ser una feminización del apellido paterno. Tal vez su padre fuera aquel Andrés Mellado que tenemos documentado en nuestro *Diccionario biográfico*.

¹¹ Hay otra actriz apodada ‘la Bezona’, Francisca Bezón, hija de la actriz ‘la Bezona’ arriba citada e hija adoptiva de Gregorio de Rojas alias Juan Bezón.

¹² H. Mérimée, *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)*, Toulouse-París, E. Privat-A. Picard, 1913, p. 214. A partir de aquí, las notas referentes a la obra de Mérimée se incorporan bajo la sigla M1.

en este caso no sólo sirvió para diferenciar a ‘Juanilla’ de la madre, activa en la misma época, sino también, igual que el apellido, para establecer la afinidad genealógica materna. De hecho, Juana Navarro estuvo casada con el actor Miguel de Orozco, pero ‘Juanilla’ probablemente fue hija del Conde de Peñalba. Sin embargo, Juana Navarro tuvo con su marido un hijo, que adoptó el nombre del padre, Miguel de Orozco, y por ser homónimo de éste y activo profesionalmente en el mismo período, tomó el apodo de ‘el Mozo’. En este caso, la afinidad genealógica paterna se estableció mediante la transmisión del apellido al hijo, sirviendo el apodo como diferenciador.

Un caso famoso de transmisión del apodo de la mujer al marido es el de María de Córdoba. Dicha actriz fue apodada ‘la Gran Sultana’¹³ por mantener una relación con el duque de Osuna, motivo por el que su marido, Andrés de la Vega, fue apodado ‘el Gran Turco’. Este caso, nos hace pensar que en la base de la transmisión no cuenta sólo el *poder legal* de quien transmitía el apodo, sino también otro poder, que fuera de la escena, consagraba a la memoria a estas mujeres, cuya notoriedad venía recordada también con un sobrenombre. Y esto gracias a algunos poetas, que si a veces manejaban el incensario, más a menudo solían usar el dardo satírico, en honor o vilipendio de las actrices, sobre todo si eran o habían sido amantes de nobles y escritores. Micaela de Luján o ‘Camila Lucinda’, Jerónima de Burgos o ‘la Señora Gerarda’ y Lucía de Salcedo o ‘la Loca’ son nombres que nos evocan a Lope y sus amores¹⁴.

En el caso de las actrices, no sólo son menores los casos de homonimia, sino también los casos de similitud de apodo entre madre e hija, sean o no homónimas. Un caso registrado es el de Antonia ‘la Patata’ que transmitió el apodo a sus hijas Luciana y Antonia. Esta última llevaba también un apellido -del Pozo-,

¹³ Si el apodo de ‘la Gran Sultana’ se lo aplicaban a María de Córdoba sus detractores, por el contrario sus admiradores siempre la llamaron ‘la Bella Amarilis’.

¹⁴ El Fénix solía recordar a las mujeres que había amado con diferentes apodos, elogiosos o despectivos, según sus sentimientos. Así, la actriz Micaela de Luján fue recordada con el anagrama de ‘Camila Lucinda’ o simplemente ‘Lucinda’, o ‘Lucinda Serrana’ apodo que evocaba su origen (ya que había nacido en un pueblo de la Sierra Morena); Jerónima de Burgos fue ‘la señora Gerarda’, ‘la amiga del buen nombre’, y ‘doña Pandorga’ (apodo éste que subrayaba no sólo la corpulencia de la actriz, sino también el papel que representó en *La dama boba*); Lucía de Salcedo fue ‘la Loca de Nápoles’, apodo que de la actriz recordaba su conducta licenciosa y su estancia en la ciudad italiana; “Lope de Vega y Camila Lucinda: conferencia de D. Francisco Rodríguez Marín, leída en el Ateneo de Madrid el día 21 de diciembre de 1913”, *BRAE*, I, 3 (1914), pp. 250, 253, 272; M. De Salvo: “Notas sobre Lope de Vega y Jerónima de Burgos: un estado de la cuestión”, *en prensa*. E. Levi, *Lope de Vega e L'Italia*, Florencia, Sansoni, 1935, pp. 8-9, 23-24.

ciscón', 'Isabelona'¹⁸, 'el Meón', 'el Dentón'¹⁹, 'la Grifona'²⁰) o por la forma diminutiva: 'la Mentirilla', 'Juanilla', 'Guzmanillo', 'la Mulatilla', 'el Manquillo'²¹, que del apodado refleja la joven edad en su iniciación al arte histriónico, o la pequeñez de su cuerpo (como en el caso de 'la Palomina', 'la Pajarita', 'Leoncillo' etc.).

Muchos apodos designan rasgos físicos y origen racial, como en el caso de 'la Mulata' (G, 419, 448), de 'la Negrilla' y de 'la Mulatilla'²², aunque hay que advertir también que algunos apodos que aparentemente podrían estar relacionados con un rasgo racial, en realidad se forjan a partir de algún papel que hizo famoso al actor/actriz que lo representó. Así por ejemplo en el caso de 'Mahoma', 'la Turca', 'el Indiano' y 'el Bárbaro'. Otros, simplemente designan el lugar de nacimiento del apodado ('el Toledano', 'el Valenciano'²³, 'la Napoli-

¹⁸ Isabel de Mendoza 'la Isabelona' (G, 228, 237), aparece en una ocasión nombrada en la *Genealogía* como Isabel María, 'la Isabelina' (G, 252), aunque es evidente que se trata de un error. 'La Isabelona' fue dama cortesana en Nápoles, y se inició en el teatro con José Verdugo de la Cuesta, que engañó al Marqués de los Vélez "diziendo que era una gran muger, pero despues se uio que solo lo era en el talle" (G, 437).

¹⁹ Aunque en la documentación no conste, Isabel 'la Dentona' podría ser la mujer de Jacinto Rico 'el Dentón'. En este caso el apodo de *la Dentona* sería un caso más de feminización del apodo marital y, al mismo tiempo, un claro ejemplo de la creación de formas de género femenino no existentes en español, cuya finalidad, tratándose de la transmisión de un apodo negativo, y como he explicado anteriormente, era la de establecer una relación de parentesco inmediata entre los dos apodados.

²⁰ E. Cotarelo supone dicho apodo le caería a Bernarda Manuela (Vélazquez) "por tener el pelo crespo o *grifo*", CM1, *BRAE*, II (1915), p. 615 n. 2.

²¹ Los apodos 'Lamparilla', 'Asaderilla', 'Tomillo', 'Pestecilla', 'Calancilla', 'Plumilla', 'Quinolilla', 'Carabinillas', 'Burguillos', probablemente están relacionados con la interpretación de algún personaje, seguramente el del *gracioso* de los entremeses. De hecho, N. D. Shergold y J. E. Varey al recoger una noticia del actor Ródenas, explican que este actor tenía por otro nombre "el de *Lanparilla*, *grazioso*"; (*Documentos sobre los autos sacramentales en Madrid hasta 1636*, Madrid, Sección de Cultura-Artes Gráficas Municipales, 1958, pp. 59-60). Sugieren la interpretación de papeles, entre otros, los apodos: 'la Pastora', 'la Soberana', 'El Padre Eterno'; y de personajes: 'Agramante', 'Mahoma', 'Frasquito', 'Chico Baturri'.

²² Probablemente ligado a una característica física, a su vez ligada a su etnia o a su precedente ocupación de criada (G, 419) es el apodo 'Guantes de Ámbar' de la actriz María Francisca. El autor de la *Genealogía* afirma, de hecho, que era hija de un mulato al servicio del duque de Nájera y de una lavandera.

²³ Hay numerosos actores apodados 'el Valenciano', todos ellos, según he comprobado, se apodaban así por haber nacido en la comunidad valenciana. Ana Castañeda 'la Valenciana' había nacido en Valencia, Juan Jerónimo Valenciano -y seguramente también su hermano Juan Bautista-, en Morella, José Martínez en Alicante (G, 488); U. Prota-Giurleo, "I Comici Spagnuoli", *I teatri di Napoli nel '600*, Nápoles, F. Fiorentino Ed., 1962, p. 86; C. Pérez Pastor, *Nuevos datos*

tana²⁴, ‘el Calabrés’ (G, 878), ‘el Mallorquín’ (G, 290, 175-76), o su estancia alargada en un determinado lugar (...‘el Guacamayo’, ‘la Portuguesa’²⁵, ‘la Napolitana’²⁶).

Anteriormente nos hemos referido al papel representado por un actor/actriz como motivo de la creación de apodos. En el Siglo de Oro, como hemos venido demostrando, el apodo podía llegar a ser nombre propio con función identificadora, de ahí que al actor se le diera el apodo del personaje/papel en cuya interpretación había destacado. Para comprobar esta *norma* en la atribución del apodo, bastaría con recordar los muchos seudónimos (nombre y apellidos artísticos) que con el tiempo llegaron a sustituir al nombre de pila y al apellido verdadero del actor. Es el caso, entre otros, de Cosme Pérez alias ‘Juan Rana’, o, en Italia, de Alberto Naselli alias ‘Juan Ganassa’, y de Abagaro Fiescobaldi, alias ‘Stefanello Bottarga’. La fuerza de estos *apodos compuestos* o *nombres de arte* fue tan grande que los actores que se distinguieron en el tiempo en la interpretación del mismo personaje, adoptaron bien como discípulos o bien para distinguirse de ellos, el apodo del actor creador de la máscara. Es el caso de Domingo Canejil, apodado ‘Ranilla’ “porque dezía que ni Juan Rana auía llegado a su auilidad” (G, 171)²⁷. Muchos fueron, por tanto, los actores cuyo apodo provenía de sus buenas actuaciones en determinados papeles: ‘Alcaparrilla’, ‘Mudarra’, ‘la Bolichera’, ‘la Dido’ o ‘Monguía’²⁸. Muchos fueron también los

acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Primera Serie, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901, p. 214.

²⁴ Es el caso de Ana de Barrios, actriz napolitana apodada así por el actor Jacinto de Barrios, de quien tomó el apellido (G, 368; U. Prota-Giurleo, *op. cit.*, p. 136; R. Aguilar Priego, “Aportaciones documentales a las biografías de autores y comediantes que pasaron por la ciudad de Córdoba en los siglos XVI y XVII, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 84, (1962), p. 294).

²⁵ Entre las numerosas actrices o actores que con certeza sabemos que residieron una temporada en Portugal, motivo por el que recibieron el apodo de ‘la Portuguesa’ o ‘el Portugués’, recordamos a Petronila Jibaja (P, 119), Catalina (María) de Chaves (G, 501, 272), Manuel Jacinto (G, 272-73). Hay que suponer que los demás actores/actrices que llevan un apodo que designe procedencia de algún país o comunidad, nacieron o residieron durante algún tiempo en aquellos lugares.

²⁶ Es el caso de Bernarda Ramírez, (G, 428) y de Lucía de Salcedo, E. Levi, *op. cit.*

²⁷ Sin olvidar el caso de Manuela de Escamilla que desde niña representó en la compañía de su padre Antonio de Escamilla a los ‘Juan Ranillas’ (G, 148, 562). O el caso del autor Juan Giorgi que adoptó el apellido del famoso ‘Ganassa’ probablemente por fines lucrativos.

²⁸ Dichos actores destacaron en las siguientes obras: Pedro Antonio de Castro ‘Alcaparrilla’ por un entremés en que actuó (G, 305), Pedro Manuel de Castilla ‘Mudarra’ por haber representado con gran éxito la comedia *El rayo de Andalucía* de Cubillo de Aragón en la que hizo el papel principal (G, 238; J. Sánchez Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, 1898, pp. 299, 301; H. A. Rennert, *The Spa-*

apodos que reflejaban la manera de representar (positiva o negativa) de un actor o actriz. Así cada compañía tenía su ‘Brillante’, ‘el Divino’²⁹, ‘el Bueno’, ‘el Malo’. Algunos apodos reflejaban sendas habilidades o actitudes a la hora de representar: de tal modo Andrés Correa fue apodado ‘San Ginés’ por haber afirmado una vez que decía las coplas tan bien como San Ginés (G, 256); Baltasar de Osorio era apodado ‘el Rey de los graciosos’, probablemente por destacar en este papel; o Francisco Pacheco ‘Carazas’ por “la diversidad de figuras en que transmudaba el rostro” (G, 356). Las hermanas Feliciano, Ana y Micaela de Andrade, eran apodadas ‘las Tres Gracias’ por “las muchas [gracias] que tenían en el cantar y en el representar”³⁰, ni hay que olvidar el caso de Isabel Hernández ‘la Velera’, apodada así probablemente porque, según Díaz de Escovar, temblaba siempre antes de salir al escenario (DE, 144-45).

En la *Genealogía* se afirma que Pérez Germán fue apodado ‘el Bueno’ “quizás porque habría en su tiempo otro de yguar nombre y apellido que no sería tan bueno representante” (G, 122). Asimismo, María de Quiñones era apodada ‘la Mala’ para distinguirla de la famosa María de Quiñones ‘la Condesica’, que al parecer era muy buena actriz. Por otro lado, podríamos pensar que

nish Stage in the Time of Lope de Vega, New York, The Hispanic Society of América, 1909, p. 447. A partir de aquí, las notas referentes a la obra de Sánchez Arjona se incorporan bajo la sigla SA, y las referentes a la obra de H. A. Rennert, bajo la sigla R); María Jacinta *la Bolichera* por el papel de la tercera dama, llamada ‘la Bolichera’, que hizo en la comedia *El garrote más bien dado* (G, 417), Ángela Rogel ‘la Dido’ porque representó el papel de la reina de Cartago en la comedia *Dido y Eneas* de Guillén de Castro (G, 499). El autor de la *Genealogía* dudaba de esta leyenda sobre el origen de su apodo, que le había facilitado el licenciado Jerónimo de Peñarroja, porque en el testamento de Ángela, que el autor de la *Genealogía* había podido ver, aparecía como Ángela Dido “y parece que en cosa tan seria no usaría del [apodo] si no fuera el propio [apellido]” (G, 499). Según el autor de la *Genealogía*, Francisco Fuentes era apodado ‘Monguía’ por su actuación como vejete en la comedia *Santo y sastre* de Tirso de Molina. N. D. Shergold y J. E. Varey no obstante, advierten que no figura tal nombre en ninguna comedia de Tirso (G, 178).

²⁹Alonso de Morales era apodado ‘el Divino’ “por su representación y su ingenio”, según afirmaba Andrés de Claramonte en su *Letanía Moral* (P, 65). Así pues, dicha explicación se podría aplicar a todos los actores que en el listado llevan este mismo apodo. Sin embargo, según Pellicer, Antonia Granados ‘la Divina Antondra’ era apodada así “por sus prendas teatrales y por su hermosura” (P, 115). Creo, en cambio, que el apodo de la actriz estaba relacionado más con su manera de representar. Esto sugiere el término ‘Divina’, mientras que ‘Antondra’ sería una distorsión del nombre de pila.

³⁰Las tres hermanas eran apodadas también ‘las Toledanas’ y ‘las Tenientas’ por ser toledanas y hermanas del teniente cura de una parroquia de dicha ciudad (G, 419, 472; P, 20; J. Subirá, *El gremio de representantes madrileños y la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena*, Madrid, Biblioteca de Estudios Madrileños, 1960, 75).

Luis de Vergara recibió el apodo de 'el Bueno' para ser diferenciado de otro homónimo contemporáneo no tan bueno en el arte del recitado (algo de lo que no duda Díaz de Escovar (DE, 118), y no como pensó H. Merimée para que se le diferenciara de Juan Antonio de Vergara 'el Temerario' (M1, 212)³¹. Lo mismo debió ocurrir en el caso de Sancho (o Sánchez) 'el Bueno' y de Manuel Alonso de Castro 'el Malo'. Pellicer señala que Angulo era apodado 'el Malo' para distinguirlo de otro Angulo no autor sino actor (P, 25). Probablemente dicho autor era apodado 'el Malo' no sólo para singularizarlo respecto a su homónimo el actor Angulo, sino también porque con relación a éste, no era tan bueno en el arte del recitado. De hecho, el Angulo del que se le distingue es, según creo, Juan Bautista de Angulo, es decir aquel mismo Angulo que era "el más gracioso que entonces tuvieron y ahora tienen las comedias", según afirmó Cervantes en su *Coloquio de los perros* (P, 25).

Y esto confirma, una vez más, que había en la época actores homónimos que no siendo consanguíneos, pero sí contemporáneos, sólo podían ser diferenciados por el apodo que llevaban³². O actores que sin ser homónimos, ni emparentados, llevaban el mismo apodo, como en el caso de Francisco de Castro y Antonio de Castro ambos apodados 'el Farruco'³³. Pero este patrón, que es el

³¹ En la misma época se documenta la presencia de otros actores apellidados Vergara: Juan Antonio Vergara 'Horca Sopas' y Juan de Vergara 'el Bueno' quien, según recuerda Andrés de Claramonte en su *Letania Moral*, era "un famoso representante", A. de Claramonte y Corroi, *Letania Moral*, Sevilla, Matías Clavijo, 1613 [Colofón: Sevilla, Matías Clavijo, año 1612]. B. N. M. Sign. R-7891. Sin paginación.

³² En nuestro *Diccionario* tenemos registrados muchos actores homónimos diferenciados por el apodo. Es el caso, por ejemplo, sólo para citar uno, de Josefa de Salazar 'Pingorrongo', diferenciada de su homónima mediante el apodo. Diez años más tarde se registra la presencia en la escena de Josefa de Salazar, hija de Jerónimo de Salazar apodada 'la Polla', quien llevó el apodo feminizado del apodo marital, y no el paterno ('la Salazar'), ya que éste ya había sido adoptado por otra actriz contemporánea, Lucía de Salazar, hija de Pedro Antonio de Castro y Salazar. Este caso evidencia que había normas de selección en la elección y fijación del apodo, tal vez dependientes de la presencia de otros apodos idénticos en la misma época.

³³ Descarto que los dos fuesen consanguíneos, ya que Antonio de Castro (me refiero al actor y no al autor de comedias, abuelo de Francisco) aunque natural de Logroño, como todos los descendientes del linaje de los Castro, tenía, según apunta el autor de la *Genealogía*, como verdadero apellido el de Zúñiga (G, 133). Es cierto que Matías de Castro, padre de Francisco, tuvo un hijo llamado Pedro Antonio de Castro, algo que podría inducir a pensar que se trata de este Antonio de Castro 'el Farruco', pero sabemos que el hijo de Matías murió siendo niño (G, 151). Así que no puede ser el hermano de Francisco. Si el apellido no deja abierta la posibilidad para establecer ninguna relación entre los dos, habría que pensar que la similitud del apodo más que por una relación familiar es debida a otra causa. N. D. Shergold y J. E. Varey anotan sobre el apodo 'el Farruco' que según el *DAU*, la voz *Farruco* "aplicase en muchas provincias a los gallegos o

más frecuente, se explica por una consideración obvia; había causas comunes en la creación del apodo: común podía ser el origen, o la procedencia, la estancia en un lugar o alguna característica física o actitud (es el caso de 'Pateta'³⁴, 'el Romo'³⁵, 'el Rubio', 'el Piojo', 'Blanco', 'el Meón', etc.), la edad ('el Mozo', 'el Pollo', 'el Viejo') o la manera de representar ('el Divino', 'el Bueno', 'el Malo') generadora del apodo de estos actores que, sin embargo, no eran consanguíneos. Pero el actor podía llevar también un apodo que reflejara la función ejercida en la compañía. De esta forma, se generaban apodos como 'la Bailarina', 'la Música', 'la Cornetilla', 'la Clarinera' o 'el Poeta'³⁶; o otros que reflejaban una función que, siempre en el ámbito teatral, se desarrollaba más allá del escenario: 'la Aguardentera', 'Carpetilla', o 'el Talego' (estos dos últimos apodos probablemente relacionados con la función de cobrador y/o guardarropa ejercida por los citados actores)³⁷.

Como bien es sabido, los actores del Siglo de Oro antes de ser reconocidos o llegar a ser profesionales de las tablas ejercieron, muchas veces, otros trabajos y muchos de ellos, una vez alcanzada la profesionalidad en la escena, siguieron llevando el apodo que revelaba su anterior ocupación (es el caso de Francisco

asturianos recién salidos de su tierra" (G, 185). E. Cotarelo afirma que Francisco *el Farruco*: "era apodado así por su gracia en imitar personajes gallegos", E. Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII* (estudio preliminar de J. Luis Suárez y A. Madroñal), Granada, Universidad de Granada, 2000, 2 vols., p. CXVIII.

³⁴ Francisco de Aragón y Carlos Lana eran ambos apodados 'Pateta', por tener un defecto físico en las piernas (G, 180, 284). Por la misma deficiencia se apodaron 'el Tuerto' los actores Sebastián Mateo y Bernardo (G, 249, 162), al igual que los actores de idéntico sobrenombre.

³⁵ Juan Antonio 'el Romo' y Tomás Enríquez 'el Romo', no parece que fuesen parientes. El apodo, también en este caso, podría estar relacionado con una misma característica física. De hecho *Romo*, según el *DAU*: "se aplica al que tiene las narices chatas, o pequeñas o aplanadas", p. 636b. Motivo que explicaría también el apodo de la actriz Ursula *la Roma* mientras que María Román debía este mismo apodo al hecho de que, como ya he apuntado, estaba casada con Tomás Enríquez 'el Romo'.

³⁶ El actor Juan Manuel se apodaba 'el Poeta' "para diferenciarlo de otros actores del mismo nombre" (G, 257). Creo que se le llamaba así sobre todo por la función de apuntador que ejercía en las compañías. De hecho, entre los actores llamados Juan Manuel que tenemos documentados en nuestro *Diccionario biográfico*, éste es el único que ejerce dicha función.

³⁷ *Talego*: "saco de lienzo basto, y ordinario [...] que sirve para guardar alguna cosa, ò llevarla de una parte a otra". Hay que considerar también la otra acepción de la palabra en la época: "Se llama también la persona, que no tiene arte, ni disposición en el cuerpo, y es tan ancha de cintura, como de pecho", *DAU*, p. 215b. Sin olvidar que en el libro de sainetes de Luis de Quiñones de Benavente se hace mención al entremés titulado *El Talego*, representado en Madrid hacia 1632-33, por la compañía de Roque de Figueroa (G, 382).

Gutiérrez ‘el Labrador’³⁸; Marcos Garcés ‘el Capiscol’³⁹, apodado así probablemente por haber sido sacristán de una parroquia (G, 146, 229); Juan de Flores ‘el Borriquero’ por haber invertido su dinero en la compra de borricos (G, 218); Tomás Ortiz ‘el Cellister’ por ser su oficio el de hacer cestas (G, 285); Francisco Sánchez ‘el Teatino’, debido a que había sido jesuita (G, 181); Miguel de Salas ‘el Lapidario’, por haber sido lapidario antes de dedicarse al teatro (G, 188, 261); Francisco Rubio ‘el Secretario de la Tablada’, por haber estudiado las artes con el maestro Tablada (G, 179), o Juan Antonio ‘el Estudiante’ “a quien su ciencia le había ya adquirido sobrenombre del Estudiante, común estilo del ejercicio, pues por semejantes accidentes hoimos llamar a una Guantes Blancas, a otro el Pupilo, a otra la Guinda” (G, 292-93, 339-41)⁴⁰. Otros apodos reflejaban la ocupación ejercida por algún familiar: Mariana Engracia era apodada ‘la Valonera’, porque su madre confeccionaba valonas en Madrid (G, 480); Mariana de León era apodada ‘la Mallorquina’ probablemente porque su padre vendía aguas y mistelas en la Casa de Comedias de Mallorca (G, 501). Tampoco eran infrecuentes los casos de actores que, una vez retirados de las tablas, se dedicaban a otra profesión, reflejada una vez más, con un apodo, como en el caso de Sebastián de Herrera ‘Pellejo de Duende’, quizá porque “ha sido representante y ahora es tejedor de cintas”⁴¹. Muchos sobrenombres se referían también al estado civil del actor o de la actriz: ‘la Viuda’, ‘la Casada’, ‘la Soltera’.

Hay casos también de actores de los que se ha conservado y transmitido sólo el apodo, y de los que, por faltar cualquier dato sobre su apellido y su nombre de pila, ha sido imposible identificar (ej. ‘la Vasca’, ‘Pocarropa’, ‘el Toledano’, ‘Zancado’). Este caso, como ocurriera con otros actores, cuyos datos conserva-

³⁸ E. Cotarelo creyó que dicho actor era apodado ‘el Labrador’ “porque parece lo había sido antes que cómico” (CM1, *BRAE*, III, 167 n. 3). De hecho, según recogió el autor de la *Genealogía*, Francisco Gutiérrez era “labrador honrado” (G, 464). Sin embargo, el autor de la *Genealogía* da constancia de otro actor apodado ‘el Labrador’, Tomás Díaz (G, 251). Aunque no se aluda al motivo por el que se le apodaba así - y por no ser familiar de Francisco Gutiérrez-, hay que suponer que también en el caso de Tomás Díaz una actividad anterior a la de actor (la de labrador) subyace a la creación de su apodo.

³⁹ Según el *DAU Capiscol* es “el que gobierna el canto en las Iglesias Cathedrales, que oy comunmente se llama Chantre”, p. 146b.

⁴⁰ Aunque no necesariamente, también podrían sugerir una anterior profesión, los apodos: ‘el Alquilón’, ‘el Catedrático’, ‘la Cochera’, ‘la Titiritera’ (que eran más de una, ya que tenemos documentadas la presencia de ‘las Titiriteras’ (G, 497) probablemente hermanas de Felipa María, ‘la Titiritera’), ‘la Tabquera’, ‘la Escribana’, ‘la Naipera’.

⁴¹ A. Rojo Vega, *Fiestas y comedias en Valladolid, Siglos XVI-XVII*, Ayuntamiento de Valladolid, 1999, pp. 326, 360.

dos remiten sólo al apodo y al nombre de pila, sin dejar constancia del apellido (ej.: Ana María 'la Gata', María 'la Peregrina', Jacinto 'el Cojo', Francisco 'el Gallego') son reveladores de la importancia del poder identificador del apodo sobre el apellido o sobre el propio nombre de pila del actor⁴². Y reveladores, al mismo tiempo, de otro problema: las lagunas en la documentación conservada. Si bien es verdad que la documentación sobre los actores del siglo XVII es abundante, no es menos cierto que hay lagunas, a veces de años, en la vida de muchos de ellos, lo que dificulta claramente la reconstrucción de su biografía personal y profesional. Por esto y por la falta de documentación, el apodo juega un papel importante, que por sí sólo no puede verificar relaciones de parentesco, pero sí puede ser indicio de esta relación, puede sugerirla allí donde sólo la presencia de la documentación podría respaldarla y recuperarla. Así dos actores con el mismo apodo, pero no aparentemente consanguíneos, podrían serlo, como en el caso de: María 'la Peregrina' y Paula Polinarda 'la Peregrina'; los dos actores apodados 'el Podrido', de Juana Laso 'Zoqueiroquis' y Manuel de Espinosa 'Zoqueiroqui', o en el caso de Gregorio de Rojas y Francisco de Rojas ambos apodados 'el Rapado'⁴³. También constatamos que dos actores con el mismo nombre de pila o con el mismo apodo pueden ser, en realidad, la misma persona (es el caso de Bernardo 'Lamparilla' que podría ser el mismo [Bernardo] 'Ródenas Lanparilla', o de María 'la Portuguesa' que podría se Catalina (María) 'la Portuguesa', o de la actriz apodada 'la Comadre' probablemente aquella misma actriz apodada 'la Comadre de Logroño', o de la actriz 'la Romera' que, como ya apuntó el autor de la *Genealogía*, podría ser la actriz Paula Romera (G, 535). Si las lagunas en la documentación dificultan la reconstrucción del árbol genealógico de un actor, muchas veces tampoco permiten conocer la motivación que está latente en la base de un apodo, sobre todo cuando

⁴² La mayoría de los nombres de pila con apodo que tenemos registrados sin apellido son los de las actrices. Esta tendencia a la omisión del apellido de las actrices es típica en la documentación de la época y reveladora, una vez más, de la falta de identidad legal de la mujer frente al marido que trabajaba en la misma compañía. Algo que es evidente en la compilación de los repartos manuscritos de las comedias, y que representa uno de los problemas que más dificulta la investigación a la hora de la identificación de los *dramatis personae* de una obra llevada a la escena.

⁴³ Hoy tenemos confirmada la existencia, a través de otras fuentes diferentes a la *Genealogía*, de un autor y actor llamado Francisco de Rojas 'el Rapado' cuyo apodo (y apellido) coincide con el de Gregorio de Rojas 'el Rapado', más conocido como Juan Bezón. Creemos que este Francisco de Rojas 'el Rapado', y no Francisco de Rojas Zorrilla, como creyó el autor de la *Genealogía*, es el que pudo ser hermano de Gregorio. En este caso el apodo ha sido indicio de un parentesco respaldado luego por la documentación. Por lo tanto la actriz Francisca Bezón, 'la Bezona' sería la hija ilegítima de Francisco de Rojas 'el Rapado', pero llevó el apellido y el apodo feminizado del apellido artístico del tío paterno que la crió (Juan Bezón).

ésta se relaciona con una anécdota que desconocemos por no haber sido recogida en los documentos. Por esto los apodos no siempre son *transparentes*. La falta de documentación es, de hecho, uno de los motivos más importantes que impide conocer con exactitud cuál es la causa generadora de un apodo y cuál es el sentido figurado del mismo (es relevante el caso de Francisca de Bustamante a la que apodaban 'la Corales'⁴⁴, o el de apodos como: 'Papachina', 'Punto y Medio', 'Cuernos de Oro', 'la Zonga', 'Zapizurri', 'el del Escopetazo', 'Cagaleche', 'Lúa', 'la Udrina', etc.).

Sin olvidar que, en la transcripción de los documentos y en la atribución de las noticias, ha habido casos de *falsos apodos*, como aquellos en los que se han atribuido a algunos actores apodos de otros. Gracias a la documentación que de estos actores hoy conservamos, y gracias al inmediato análisis comparativo que nos permite hacer el *Diccionario biográfico*, podemos remediar estas *falsas atribuciones* y afirmar, por ejemplo, que la actriz apodada 'la Roma', para la que se escribió el romance *Efectos de amor y celos*, de Francisco de Quevedo, no es tan seguro que fuese, como afirmó tajantemente L. Astrana Marín, Jerónima de Burgos. Considero más probable que se trate de María Román 'la Roma'⁴⁵. Un caso similar podría ser el del actor 'Mahoma'. H. A. Rennert (R, 590) atribuyó dicho apodo a Cristóbal de Salazar. Sin embargo, como apunta el autor de la *Genealogía* -según creo más acertadamente-, dicho apodo correspondería al autor José de Salazar (G, 104). El hispanista americano afirmó también que la actriz Francisca María se apodaba 'la Niña' (R, 476). Sin embargo, Sánchez Arjona, de quien proviene la noticia a la que se refiere H. A. Rennert, no da el apelativo 'la Niña' como apodo⁴⁶. María Román 'la Roma', citada anteriormente, era apodada, siempre según H. A. Rennert, también 'la Asturiana' (R, 581). Probablemente ésta sea simplemente una deducción del hispanista que

⁴⁴ El *DAU* contempla la acepción en plural: *corales* "se entienden las manillas de cuentas de esta materia, ensartadas en unos hilos, que acostumbran traer las mugeres", p. 589a.

⁴⁵ *Obras completas de Francisco de Quevedo y Villegas* (Ed. de L. Astrana Marín), Madrid, 1936, pp. 539-42. Véase también A. Gadea y M. De Salvo, "Jerónima de Burgos y Pedro de Valdés: biografía de un matrimonio de representantes en la España del Seiscientos", *diablotexto*, *op. cit.*, p. 164.

⁴⁶ Las palabras de Sánchez Arjona que se refieren al año 1621 son las siguientes: "Francisca María, la niña, que hizo en el auto de *Siquis* la figura del Niño Jesús con la cruz a cuesta" en el marco de las fiestas del Corpus de Sevilla, recibió una gratificación de los organizadores (SA, 217). La misma noticia es ofrecida, con otras palabras, por Sentaurens que especifica que dicha "famosa niña" era la hija de Narváez, pero no indica ni el nombre del padre, ni especifica el de la hija. Creo que se trata de Iñigo de Nárvaez y por lo tanto dicha niña sería su hija Francisca, que era apodada *la Napolitana*; J. Sentaurens, *Seville et le théâtre, de la fin du moyen age à la fin du XVIIe siècle*, Bordeaux, Presses Universitaire de Bordeaux, 1984, 2 vols., p. 1242.

deduce el apodo de una precedente noticia de Sánchez Arjona en la que se hace mención tan sólo a su origen. Por otro lado, no sabemos si pertenece a la famosa María de Quiñones o a su criada el apodo ‘la Condesica’, ya que el contexto en el que se utiliza dicho apodo es ambiguo: “Antonio de Almansa ‘casó con una criada de María de Quiñones, a quien llamauan *la Condesica*” (G, 154, 510). Según transcribe el mismo autor de la *Genealogía* había otra actriz apodada ‘la Condesica’ cuyo nombre era María Águeda (G, 509). Es más probable que la actriz María de Quiñones, y no su criada llevase dicho apodo, sobrenombre que la relacionaba con el mundo teatral, ya que otra actriz era apodada de forma idéntica, y probablemente como consecuencia de la representación de algún papel⁴⁷. La estrecha relación de María de Quiñones con el mundo de la farándula venía a reflejarse también por la presencia en el mismo de una homónima contemporánea apodada ‘la Mala’, seguramente por ser *mala* en el arte del recitado y no ser tan *buena* como la primera que, según tenemos documentado, destacaba en el mismo arte. Sea como fuere, la coincidencia en el apodo entre dos actrices con diferente apellido (Quiñones y Águeda) y no aparentemente emparentadas induce a pensar, por lo menos -y una vez más-, en una idéntica motivación en el origen del apodo.

Apéndice *

| Apodos | Apellidos y nombres |
|---------------------------------|----------------------------------------|
| Agramante | Liñán, José |
| Aguardentera, la | Jiménez, María |
| Alcaparrilla | Castro (y Salazar), Matías de |
| Alcaparrilla | Castro (y Salazar), Pedro (Antonio) de |
| Alquilón, el | Jusepe |
| Alquilona, la (o la Valenciana) | Cruz, María de la |

⁴⁷ No obstante, habrá que tener en cuenta que según el *DAU Condesa*: “se llamaba a la mugér que estaba destinada para asistir y acompañar à alguna gran señora; pero en esta acepcion es voz antiquada. Y aun à las mugéres se daba el título de *condesa*, por el mismo ministério de asistir y acompañar a otra”, p. 487a.

* En este listado se ofrecen los apodos junto al correspondiente nombre de pila y al apellido del actor/actriz. Hay que advertir que los actores de los que se ha conservado y transmitido sólo el apodo, se indican con un signo de interrogación en la parte del nombre. Aunque no sean objeto de este artículo los apodos de los actores italianos que trabajaron en España en el siglo XVII, los señalaremos igualmente en este apartado con sus correspondientes nombre de pila y apellido. Hay también que advertir que algunas de las identificaciones que aquí se presentan, son todavía provisionales, en tanto en cuanto continúa trabajándose sobre la base de datos del *Diccionario biográfico*.

| | |
|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| Asadurilla (o Asaderillo) | García (de Peñalosa), Manuel |
| Asesino, el | López, José (o Juan) |
| Bailarina, la | Santiago, Antonia de |
| Baltasara, la | Francisca Baltasara (o Reyes, Baltasara de) (o Ana Martínez o Ana Ruiz) |
| Bárbaro, el | (López), Raimundo |
| Bayo, el (o Fachendas) | Antonio Leonardo |
| Bella Amarilis, la (o la Gran Sultana) | Córdoba (o Gómez) (y de la Vega), María de |
| Beque | León, Pablo de |
| Bermejo, el | Andrés |
| Bernabela, la | Bernabela (o Bernavela o Vernabela o Beinavela) (Porcel) (y de Salazar), Juana |
| Bezona, la | Bezón (o Bezona o Rojas) (y Zorrilla), (de) Francisca (María) (Francisca María) |
| Bezona, la | Peralta (y Escobedo), Ana María (de) |
| Boca Negra, la | ? |
| Bohorques, la | Fernández, Francisca |
| Bolea, la | ? |
| Bolichera, la | María Jacinta |
| Bollo (o Pollo), el | Vázquez, Juan (o Joan) |
| Borja, la | Borja, Mariana (de) |
| Borriquero, el (o Siete Coletos) | Flores, Juan de |
| Brillante, el | (Martínez), Manuel Francisco |
| Bueno, el | Pérez, Germán |
| Bueno, el | Vergara (o Belgara), Luis de |
| Bueno, el | (Ribera) Vergara, Juan (de) |
| Bueno, el | Sancho |
| Burguillos | Ruiz, Antonio |
| Caballero del Milagro, el | Rojas (Villandrando), Agustín de |
| Cagaleche | Pernia, Juan Antonio |
| Calabrés, el | (Ordoñez o Calabrés), Felipe |
| Calancilla | (Castilla), Agustín Manuel (de) |
| Calderona, la | Calderón, María |
| Camacha, la | López, Magdalena |
| Camila Lucinda (o Lucinda o Lucinda Serrana) | Luján, Micaela (de) |
| Candada, la | Velasco, Mariana de |
| Capiscol, el | Garcés, Marcos |
| Capón, el | Blanco, Francisco |
| Carabinillas | Medina, Alfonso de |

| | |
|-------------------------------------|---------------------------------------------------|
| Carapao | Castro, Sebastián de |
| Carazas | Pacheco (o Carrasco), Francisco |
| Carbonera, la | Reyes, Mariana (o María Ana o Ana) de los |
| Carpetilla | Vázquez, Pedro |
| Carpetilla | Vázquez, Pedro |
| Cartón | Flores, Isabel de |
| Catalana, la | Liñán, Teresa |
| Catedrático, el | (Ayarzu), Francisco Antonio (de) |
| Cegato, el | Fernández, Juan |
| Cestiller, el | Ortiz, Tomás |
| Ciega, la | Jiménez, María |
| Clarinera, la (o la Zonga) | Borja, Francisca (de) |
| Cochera, la | Coca, Teresa |
| Cojo, el | Jacinto |
| Colorado, el | Jerónimo |
| Comadre de Logroño, la | Miranda, Juana de |
| Comadre, la | ? |
| Condesica, la | Águeda, María |
| Condesica, la | Quiñones (Núñez Vela), María de |
| Conejera, la | Barba, Angela |
| Copete | Ruiz, Juan |
| Corales, la | Bustamante, Francisca (de) |
| Corito, el (o el Misionero) | Alejandro Bautista |
| Cornetilla, la | Salas, Juana de |
| Coronela, la | Coronel, Ana |
| Cosita, la | ? |
| Coviello | Buonomo, Ambrosio |
| Cuántas Tomas | Sandoval (o Cardamo y Salcedo), Jerónimo de |
| Cuatro Ojos | Ayala, Juan Antonio (de) |
| Cuernos de Oro | León, Francisco |
| Curzio (o Curcio o Curtio) (Romano) | Botanelli, Vincenzo |
| Chamberg, la | Villavicencio (o Villavizezio), María de |
| Chamberg, el | Villavicencio, Carlos de |
| Chico Baturri | Fernández, Jerónimo |
| Chico, el | (Frenández o Fernández Corremor), Juan (Bautista) |
| Chicharra, la | Ripoll (o Ripol), Esperanza (María) |
| Chinchilla | Sobremonte, José |
| Chopete | (Cano de Mendieta), Juan Manuel |

| | |
|--------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| Choto, el | Chavarris (o Chavarría), Jerónimo (de) |
| Dentón, el | Rico, Jacinto |
| Dentona, la | Isabel |
| Dido, la | Rogel (o Dido o Rojer o Rajeras o Zogel o Rodríguez), Angela (o Angeles) |
| Divina Antandra (o Antondra), la | Granados, Antonia |
| Divino, el | Morales, Felipe (de) |
| Divino, el | Morales, Alonso de |
| El del Escopetazo | (Morales), Maximiliano (Eustaquio) de |
| Escribana, la | Ruiz, Hilaria |
| Estudiante, el | Juan Antonio (o Portocarrero, Pedro) |
| Falcona, la | Falcón, Ana |
| Farruco, el | Castro, Francisco de |
| Farruco, el | Castro (o Zúñiga), Antonio de |
| Francesca | Nobile (o Nobili), Cesare di (o dei o de) |
| Francesquina, la | Roncagli, Silvia |
| Franciscón | Castillo, Francisco (Antonio) del, (o Salvador, No Querol) |
| Frasquito | ? |
| Galán Virote, el | Ramírez, Manuel |
| Gallega, la | Teresa María |
| Gallega, la | Rodríguez, Rosa |
| Gallego, el | Andrada, Antonio (de) |
| Gallego, el | Castro, Lorenzo de |
| Gallego, el | Francisco |
| Gallego, el | Rodríguez, Antonio |
| Gallipavo | León, Pablo de |
| Gamarra, la | Tello (o Gamarra), Rosa |
| Ganassa o Ganasa (Juan o Alberto o Juan Alberto) | Naselli (o Naseli), Alberto |
| Ganso, el | Prado, Sebastian de |
| Gargolla | Torres, Melchor de |
| Garnica | Robles, Antonio de |
| Gata, la | Ana María |
| Godolleta (o Goelleta) | Castro, José Antonio de |
| Góngora, la | Góngora, Isabel de |
| Gran Turco, el | Vega (o del Campo), Andrés de (la) |
| Granadina, la | Torres, Isabel de |
| Granadino, el | Salazar, Pedro de |
| Granadino, el (o el Meón) | González (Granadino), Juan |

| | |
|---------------------------------|---------------------------------------------|
| Graziano | Zito, Bartolomeo |
| Grifona, la | (Velázquez), Bernarda Manuela |
| Guacamaya, la | Monroy, Francisca (Antonia) (de) |
| Guacamayo, el | Monroy, (Juan) Antonio de |
| Guantes de Ambar | María Francisca |
| Guinda, la | Morales, Ignacia Antonia de |
| Guindo, el | Morales, Pablo de |
| Guzmanillo | Guzmán, Juan de |
| Harapos | Cifuentes, Teresa de |
| Hermana Antonia, la | Antonia |
| Hermosa, la (o Pepa la hermosa) | López, Jusepa (o Josefa) |
| Hijo de la Tierra, el | Ortega, Juan de |
| Hijo de Vecino, el | Rodríguez, Jerónimo |
| Horca (u Orca) Sopas | Vergara, Juan Antonio |
| Hortensia (u Ortensia) | Flaminia, Barbara |
| Indiano, el | Salazar, Pedro Félix (o Félix), de |
| Isabelina, la | Isabel María |
| Isabelona, la (o la Isabelina) | (Mendoza), Isabel (o Isabel María) (de) |
| Isabella | Portalupo (o Portalupi), Giacomo (o Jacome) |
| Jorra, la | Medina, María Teresa |
| Juan Rana | Pérez, Cosme |
| Juanilla la de Talavera | Navarro, Juana |
| Jusepón | Méndez (de Quiroga), José |
| La de la Berruga | (Bustamante), María de la O |
| Labrador, el | Díaz (de la Cuesta) (o Díez), Tomás |
| Labrador, el | Gutiérrez, Francisco |
| Lamparilla | Ródenas |
| Lamparilla (o el Tuerto) | Bernardo |
| Lanza de Coche | Fuentes, Isabel de |
| Lapidario, el | Salas, Miguel (Domingo) de |
| Loca de Nápoles, la | Salcedo, Lucía de |
| Lúa | Ortiz, Angela |
| Mahoma | Salazar, Cristóbal de |
| Mahoma | Salazar, José (o Jusepe o Joseph) (de) |
| Mala, la | Quiñones, María de |
| Malo, el | Angulo |
| Malo, el | Castro, Manuel Alonso de |
| Mallorquín, el | Vallespir (o Espir), Esteban (de) |
| Mallorquina, la | León, Mariana de |

| | |
|--------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| Manquillo, el | Jiménez, Luis |
| Maricandado | Candado (o Candao, Candau), María (de) |
| Mariflores | Flores (y Marrón), María (o Mari, o María Clara) (de) |
| Marimorena (o la Asturiana o la Roma) | Román, María |
| Mátalo Todo | (Palomino), Francisco (Antonio) |
| Mátalo Todo | Ayuso, José de |
| Mellada, la (o la Viuda o la Catuja) | Sánchez, Catalina (o Catalina Francisca) |
| Mentirilla, la (o la Mentirella o la Montinilla) | Bustamante, Manuela (de), |
| Meón, el | Núñez, Juan |
| Modorra, la | Modorro (o Vázquez), Teodora |
| Monguía | Fuentes (o la Fuente), Francisco (de) |
| Moralón | Morales, Jerónimo |
| Mozo, el | Acacio, Juan |
| Mozo, el | Avendaño, Cristóbal de |
| Mozo, el | Bermúdez (de Castro), Miguel |
| Mozo, el | Buyal, Juan |
| Mozo, el | Bernardo (o Bernal y Acacio), Juan (o Francisco) |
| Mozo, el | Olmedo (Tufiño), Alonso (Pedro) de |
| Mozo, el | Orozco, Miguel (de) |
| Mozo, el | Pino, Luis del |
| Mozo, el | Romero, Bartolomé |
| Mozo, el | Vallejo, Manuel (de) |
| Mozo, el | Navarro, Juan |
| Mozo, el | Bajo, José |
| Mudarra | Castilla, Pedro Manuel de |
| Mulata, la | Estefanía |
| Mulatilla, la | (Fernández), Josefa María |
| Música, la | Luisa |
| Naipera, la | Sánchez de Estrellas (o Estrella), Josefa Catalina |
| Napolitana, la | Barrios (o Barros), Ana de |
| Napolitana, la | Narváez, Francisca |
| Napolitana, la | Ramírez, Bernarda |
| Navarrón | Navarro, José |
| Negrilla, la | ? |
| Nerbo, el | Toro, Jose de |
| Niña, la | Francisca María |

| | |
|-------------------|----------------------------------------------------------|
| Padre Eterno, el | Salinas, Francisco (de) |
| Pajarita, la | (de Estrada), Antonia Manuela |
| Palomina, la | Vallejo, Francisca |
| Palomo, el | Pino (o Espino), Luis del (de) |
| Papachina, la | Salamanca, Angela (de) |
| Papera | Talavera (o García, o Mendoza), Alonso de |
| Pastora, la | Robles, María de |
| Patata, la | Antonia |
| Patata, la | Pozo (o Pazo), Antonia del (o de) |
| Patata, la | Luciana |
| Pateta | Aragón, Francisco de |
| Pateta | Lana, Carlos |
| Pellejo de duende | Herrera, Sebastián (de) |
| Peregrina, la | María |
| Peregrina, la | Polinarda, Paula |
| Perendenga, la | Alvarez (de Toledo), María (de) |
| Pernas | Palomino, Antonio |
| Pesticilla | García, Domingo |
| Pierna Gorda | Urquiza, Juan de |
| Pingorrongo | Salazar, Josefa de |
| Piojo Blanco | Pérez, Juan Francisco |
| Piojo Blanco | García, Francisco |
| Pipirizaila, la | Coronel, Ana |
| Plumilla | Caballero, Cristóbal |
| Pobreza | Mesa, Fernando de (o Martínez, Antonio) |
| Pocarropa | ? |
| Podrido, el | García, José |
| Podrido, el | Hinojosa, Francisco de |
| Poeta, el | Juan Manuel |
| Polla, la | Salazar, Jusepa (o Josefa) de |
| Pollo, el | Núñez, Esteban |
| Pomblina, la | Troque, Angela de |
| Portugués, el | Manuel Jacinto (o Chaves, Pedro de o Chaves, Jacinto de) |
| Portuguesa, la | Catalina María |
| Portuguesa, la | Inestrosa (o Hinestrosa), Angela (Francisca) (de) |
| Portuguesa, la | Inestrosa (o Hinestrosa), Beatriz (Inés) de |
| Portuguesa, la | Margarita |
| Portuguesa, la | Jibaja (o Gibaja o Quirante), Petronila |

| | |
|-------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| Portuguesa, la | (Chaves), Catalina (María) (de) |
| Portuguesa, la | María |
| Pulcinella (Pollicinella) | Calcese, Andrea |
| Punto y medio | Enríquez, María |
| Pupilo, el | García (López), Francisco |
| Purico | Ruiz, Manuel |
| Quinolilla | Almansa, Antonio |
| Rabo de Vaca | Bernarda Manuela (o Manuela Bernarda) |
| Ranilla | Canejil (o Cano, Cano Gil), Domingo |
| Rapado, el | Bezón, Juan (o Rojas, Gregorio de) |
| Rapado, el | Rojas, Francisco de |
| Rey de los graciosos | Osorio, Baltasar (de) |
| Ricciolina | Sansone, Margherita |
| Riolo, el | Vélez (de Guevara), Antonio |
| Roja, la | López, Francisca |
| Roma, la | Ursula |
| Roma, la (o Gerarda, o doña Pandorga, o la amiga del buen nombre) | Burgos (o Vargas o Rodríguez), Jerónima de |
| Romera, la | ? |
| Romo, el | Enríquez, Tomás |
| Romo, el | Juan Antonio |
| Ronquilla, la | Blanco, Francisca |
| Ronquilla, la | Blanco, Juana |
| Ronquilla, la | Blanco, Manuela |
| Ronquilla, la | Blanco, María |
| Ronquillo, el | Blanco, Juan (o Francisco) |
| Rubia, la | Caballero, Manuela |
| Rubio, el | Fernández, Juan |
| Rubio, el | Rubio, Pedro |
| Salazar, la | Castro (y Salazar), Lucía (o Luciana o Susana) de |
| Saludador, el | Vázquez, José |
| San Ginés | Correa, Andrés |
| Sandovala, la | Sandoval, Jerónima (de) |
| Secretario de Tablada, el | Rubio, Francisco |
| Sevillano' el | Sevillano, Juan |
| Sevillano' el | García (Sevillano), Francisco |
| Sevillano' el | Rodríguez, Francisco |
| Sevillano, el | (García) (Sevillano), Manuel |
| Siete Cabezas | José |

| | |
|----------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| Siete Partes | López (Montero), Juan |
| Siete Virguillos | ? |
| Soberana, la | Garro, Antonia |
| Sopla la Venza | González, Ana |
| Stefanello Bottarga | Fiescobaldi (o Valdés), Abagaro (o Francesco) |
| Tabaquera, la | Ondarro, Juana (María) (de) |
| Talego | Benavide (o Benavides) Navarrete, Pedro de |
| Teatino, el (o el Tiatino) | Sánchez (o Sanchis y Correa), Francisco |
| Temerario, el | Vergara, Antonio de |
| Tercero, el | López, Juan |
| Tinienta, la (o la Tenienta o la Toledana o Una de las Tres Gracias) | Andrade (o Andrada y Neira), Feliciana de |
| Tinienta, la (o la Tenienta o la Toledana o Una de las Tres Gracias) | Andrade Micaela de |
| Tinienta, la (o la Tenienta o la Toledana o Una de las Tres Gracias) | Andrade, Ana de |
| Titarro, el | Maldonado, Luis |
| Titiritera, la | Felipa María |
| Tocanovias | García, Jerónimo |
| Toledano, el | Domingo Antonio |
| Toledano, el | Rodríguez, Alonso |
| Toledano, el | ? |
| Tomillo | Ruano, Isidoro (o Isidro) |
| Trabajos | Morales, Diego de |
| Trastullo | (Pasquarello) Giovan (o Giovanni) Pietro |
| Triquitraque | Sierra, Bernardino de |
| Tronga, la | Bañuelos, Leonor (de) |
| Tuerto, el | Mateo (o San Mateo, Simón de), Sebastián |
| Tuerto, el | (Santa Cruz) Caballero, Diego (Antonio) (de) |
| Tuerto, el | Alonso |
| Turca, la | Serrato, Antonia |
| Udrina, la | Ramírez (de Arellano), Jerónima |
| Valenciana, la | Castañeda, Ana (de) |
| Valenciano, el | Senent, Manuel |
| Valenciano, el | Valenciano, Juan Bautista |
| Valenciano, el | Martínez, José |
| Valonera, la | Engracia, Mariana (o María) |
| Vasca, la | ? |
| Velera, la | Hernández (o Fernández), Isabel |

| | |
|--------------------|---------------------------------|
| Viejo, el | Cintor (o Zintor), Antonio |
| Viejo, el | Granado (o Granados), Luis (de) |
| Viejo, el | Granados (o Granado), Diego |
| Virgen de Palo, la | Ramírez, Francisca |
| Zancado | ? |
| Zapizurri | González, Juan |
| Zoquitroqui | Espinosa, Manuel de |
| Zoquitroquis, la | Laso, Juana (Antonia) |

Listado de las siglas citadas

G= N. Shergold y J. E. Varey (eds.), *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, Londres, Tâmesis Books, 1985.

DE= N. Díaz de Escovar, *Historia del teatro español. Comediantes, escritores, curiosidades escénica*, Barcelona, Montaner y Simón, 1924, 2 vols.

P= C. Pellicer, *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, Madrid, 1804, 2 vols.

M1= H. Mérimée, *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)*, Toulouse-París, E. Privat-A. Picard, 1913.

CM1= E. Cotarelo y Mori "Actores famosos del siglo XVII, Sebastián del Prado y su mujer Bernarda Ramírez", *BRAE*, II (1915); *BRAE*, III (1916).

DAU= Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades (1726-39)*, ed. Facsímil, Madrid, Gredos, 1964, 3 vols.

R= H. A. Rennert, *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, The Hispanic Society of América, 1909.

SA= J. Sánchez Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, 1898.