

LA VIDA DE UN COMEDIANTE EN LA ÉPOCA DEL PRIMER LOPE

Como contribución a este simposio sobre el primer teatro de Lope, considero que puede no resultar del todo fuera de lugar traer a examen una cuestión general como es la de las circunstancias y condiciones que rodearon la actividad de los comediantes, ejemplificándola en uno de ellos, precisamente en la época en que irrumpe en los tablados el gran Lope de Vega, en el momento en que, como diría Cervantes, entró el monstruo de naturaleza alzándose con la monarquía cómica y «avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes».

Lo mismo que en los temas, en las formas o en las estructuras teatrales se producía entonces una aguda conmoción y transformación, tal ocurría en las circunstancias externas que rodeaban el hecho teatral: se consolidaban y ampliaban los locales para la representación, se multiplicaban y hacían estables las compañías, se organizaban y reglamentaban las representaciones, etc.

En la vida, todavía muy corta, de las compañías teatrales ocurren por entonces notables cambios. Ante todo, se ha producido una gran proliferación de aquéllas, motivada por la celebración de las fiestas del Corpus y la representación de autos sacramentales en prácticamente todos los pueblos y ciudades. Ello las obliga a un continuo ir y venir de unos lugares a otros y a alternar representaciones religiosas con profanas, autos con comedias. En muchos lugares, llamadas y contratadas por el municipio, durante el tiempo que preparan los autos, aprovechan para representar en otros locales, unas veces en casas particulares y otras, luego, en corrales públicos (como los de la Pacheca, Cruz y Burguillos, en Madrid, o el Mesón de la Fruta, en Toledo, o el Coral de la Longaniza, en Valladolid). Con la multiplicación de estos corrales públicos se desborda el primitivo quehacer de las compañías, que van sustituyendo la representación cortesana o en casas particulares por la representación pública y estable. Hay también, y en consecuencia, una gran demanda de materia dramática, de comedias y piezas largas que representar, escritas por poetas de nombre (no ya los circunstanciales autos del Corpus que podía elaborar cualquier clérigo o poeta espiritual, o podía rehacer del acervo tradicional el propio autor de compañías). Ello intensificará, claro está, las relaciones entre compañías y escritores.

Pero esta situación de intenso trato entre comediantes y poetas creará también fricciones y situaciones conflictivas. Unas veces lo que se plantean son cuestiones económicas: la propiedad de las comedias es un tanto caótica, ya que normalmente el poeta vende la obra al director de la compañía, quien se encarga de explotarla en los corrales y quien, a su vez, puede revender a otros, o incluso llegan a aparecer comisionados e intermediarios. De esa situación se queja Lope en el prólogo a la Parte XVII de sus Comedias.

Otras veces son relaciones personales y vivenciales, como las que conducen a Lope al famoso proceso por libelos. Lope, que compartió vida y amores con las gentes del tea-

tro, no pudo evitar los enfrentamientos y resquemores, ni dejó de afilar su sátira contra algunos. Si su gran amor fue en el tiempo Micaela Luján, «Camila Lucinda» (comediante famosa al decir de Suárez de Figueroa en su *Plaza universal de las letras*, casada con Diego Díaz, de la compañía de Cisneros), primero lo fue Elena Osorio, hija del actor Jerónimo Velázquez. Corrieron sátiras por la corte contra esta familia y se acusó a Lope, con quien se querelló el comediante. Los testigos depusieron en contra trayendo a colación diversos escritos infamatorios (contra la hija y mujer de Velázquez, contra otros cómicos, etc.). El asunto se salda en febrero de 1588 con el destierro de Lope durante ocho años de Madrid (aunque en 1595 es perdonado).

En lo que sigue, trataré de ejemplificar aquellas circunstancias en la trayectoria biográfica de uno de esos comediantes de la época de transición del viejo teatro «renacentista» al nuevo teatro barroco y lopesco.

El autor es Alonso de Cisneros. No sé si el más importante y representativo, pero desde luego muy citado y estimado por la crítica, y de una gran actividad en su oficio. Sin que tampoco deje de ser interesante su relación con Lope: éste escribió un soneto (antes de 1587, pues fue presentado en el proceso por libelos) en sátira contra la compañía que entonces formaba Cisneros:

Ludeña el hablador, lanzón de viña
 el renegado Celio, español cruso;
 Solano barbullón, cuerpo de embudo;
 Jerónimo Rodríguez, grita y riña.
 Tres niños: uno hermoso y dos con tiña;
 Jaraba, dulce, y el tiplón, barbudo.
 Villalba hermafrodita; Aguirre, engrudo:
 Morales muerto: Moralicos, niña.
 Francés hereje el capitán Pelona;
 Páez con pujo, su mujer Sant' Ana,
 y las fianzas de unos carboneros.
 Dichos de bobo y gracias de fregona;
 vestidos y alzacuellos de Mariana,
 trajeron a la corte a don Cisneros.

El soneto hubo de ser escrito con motivo de la llegada y establecimiento de Cisneros en la corte, el cual formaría compañía, alguna temporada larga, hacia 1585-87. Lope ridiculiza a varios de sus componentes, unos quince, contando niños y músicos. No sabemos que volviera a tener relación con Cisneros, a quien alude ya muy lejos en el tiempo en la Parte XVI de sus Comedias (1622): «Como se acabaron los Cisneros, Loyolas, Navarros, Ríos, Solanos...». Pero a quien, sin embargo, rinde elogios en *El peregrino en su patria* (terminado de componer hacia 1600):

Las ocho primeras noches hubo ocho comedias, que saldrán impresas en otra parte por no hacer aquí mayor volumen (...) La cuarta representó Cisneros, a quien desde la invención de las comedias no hace comparación alguno; fue el nombre de la comedia *El perseguido*.

Del prestigio y fama de Cisneros como actor, ofrecen testimonio las numerosas citas y elogios de sus contemporáneos. El Pinciano, por ejemplo, en su *Philosophía*

Antigua Poética, 1596, discutiendo cómo el teatro leído no conmueve, sino que ha de ser representado, encarece las dotes de los comediantes Alonso de Cisneros y Jerónimo Gálvez:

Es tan cierto, que tengo yo en mi caso un libro de comedias buenas y nunca me acuerdo de él; mas, en viendo los rótulos de Cisneros y Gálvez, me pierdo por los oír y, mientras estoy en el teatro, ni el invierno me enfría ni el estío me da calor.

Agustín de Rojas, en una loa de su *Viaje entretenido*, 1603, ante las pretensiones de representar que manifiesta la humilde compañía de Gómez, le pregunta:

¿Estáis loco? ¿Qué decís?
 ¿Pues representar queréis?
 ¿Qué autor de fama traéis? (...)
 ¿Qué galas, qué compañeros?
 ¿qué músicos de gran fama?
 ¿qué mujer que haga la dama?
 ¿Qué bobo que haga Cisneros?

Mateo Alemán, en la *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache*, lib. I, cap. II, 1604, cuenta la siguiente anécdota, que también encarece la comicidad y dotes histriónicas de Cisneros, recogiendo su fama de comediante cortesano y gracioso:

Aquesto le aconteció a Cisneros, un famosísimo representante, hablando con Manzanos – que también lo era y ambos de Toledo, los dos más graciosos que se conocieron en su tiempo [la única referencia que se conoce de Manzanos es ésta]–, que le dijo: «Veis aquí, Manzanos, que todo el mundo nos estima por los dos hombres más graciosos que hoy se conocen. Considerar que con esta fama nos manda llamar el Rey, nuestro señor. Entramos vos y yo y, hecho el acatamiento debido, si de turbados acertáremos con ello, nos pregunta: «¿Sois Manzanos y Cisneros?». Responderéisle vos que sí, porque yo no tengo de hablar palabra. Luego nos vuelve a decir: «Pues decidme gracias». Agora quiero yo saber qué le diremos». Manzanos le respondió: «Pues, hermano Cisneros, cuando en eso nos veamos, lo que Dios no quiera, no habrá más que responder sino que no están fritas».

Encabezando la lista de todos los comediantes españoles, lo coloca Cristóbal Suárez de Figueroa en la extensa relación que introduce en el discurso XCI de su *Plaza universal de todas las ciencias y artes*, 1615, dedicado a los comediantes y autores de comedias:

España ha tenido y tiene prodigiosos hombres y mujeres en representación; entre otros, Cisneros, Gálvez, Morales el divino, Solano, Salcedo..., estos ya difuntos [cita luego vivos, así como mujeres difuntas y vivas, entre éstas, Micaela de Luján]. En esta conformidad se puede decir ser dignas de toda loa las personas que con honesto proceder se muestran insignes en semejante profesión.

También el primero de otra relación de representantes lo cita Francisco Cascales en sus *Tablas poética*, 1617, aunque compuestas muchos años antes:

¡Válame Dios! Luego, según eso, no son comedias las que cada día nos representan Cisneros, Velázquez, Alcaraz, Ríos, Santander, Pinedo y otros famosos en el arte histriónica...

La biografía de Cisneros, que hemos reconstruido a partir de noticias muy dispersas, algunas documentales y otras recogidas de fuentes diversas (estudios de Pérez Pastor, Rennert, Sánchez Arjona, San Román, etc.), creemos que ilustra bien los pasos y transformaciones que van produciéndose en el teatro a lo largo del último tercio del siglo XVI.

Alonso de Cisneros, como tantos comediantes de la época, era toledano de origen, conforme asegura él mismo en un documento de 1584, firmado en Valencia:

Ego, Aliphonsus de Cisneros, comicus sive comediarum auctor, oriundus et vicinus Toleti, nunc vero Valentie repertus...

Desconocemos la fecha de nacimiento, aunque, como veremos, ya tiene fama de representante en 1567. La fecha de su muerte, en cambio, puede fijarse en torno a 1597, pues el 9 de octubre de ese año ya había otorgado testamento y de 30 de noviembre es un poder de Gaspar de Porres, nombrado su testamentario, a Catalina Hernández para que tome posesión de los bienes que hubieren quedado del dicho Cisneros (Hay, por tanto, que corregir la fecha, que muchos críticos retrasan a 1605 sin otro fundamento).

Las primeras noticias que se tienen de la actividad teatral de Cisneros es como representante palaciego y cortesano. A pesar de los pocos datos existentes acerca de la afición de Felipe II al teatro, sí se conoce que Cisneros fue uno de los contados comediantes que ante él representaron y que hasta llegó a hacerle reír. Cuenta la anécdota Ginés Carrillo Cerón en sus *Novelas de varios sucesos*, 1635, en un pasaje donde se recuerda a los poetas y dramaturgos, y uno de los personajes, el Clérigo, dice:

Callen todas estas gracias con las de Cisneros, que sólo salir al tablado provoca a risa, y hizo reír al Mayor Monarca del mundo, que no se reía sino a una cosa nunca vista ni oída. Estando representando en Palacio al Salomón de nuestros tiempos, hacía un alcalde, y tratando de una fiesta del Corpus cómo se avía de hacer, tomó la vara y comenzó a rascarse con ella el colodrillo. El escrivano le dixo: «Mirá lo que hazéis, alcalde, ¿con la del Rey os racáis?» A lo que respondió abriendo aquellos ojaços que tenía y dixo: «Juro a Dios, escriván, que, si me come, con el propio Rey me rasque». Su Magestad se puso los guantes en la boca, que no pudo sufrir la risa, y los circunstantes celebraron mucho el dicho.

La presencia de Cisneros en palacio como representante, aparte de agradar al rey y la reina, ocasionó también algún serio conflicto. Por el año 1567, el cardenal Diego de Espinosa, que fue también inquisidor general y presidente del consejo de Castilla, había prohibido a Cisneros representar en palacio. El príncipe don Carlos, sin embargo, reclamó su presencia para que representara una comedia y, al enterarse de la prohibición, tuvo un violento enfrentamiento con el cardenal. Así lo narra Luis Cabrera de Córdoba en su libro sobre *Felipe II*, 1619, donde cuenta las desavenencias entre el rey y su desdichado hijo:

Avía mandado que le representase vna comedia Cisneros, ecelente, representante i, por orden del Cardenal Espinosa inpedido i desterrado, no osó venir a Palacio. Indinóse contra el Cardenal, a quien sumamente aborrecía por su inperioso gobierno i gracia que tenía con el Rey, i viniendo a Palacio le asió del roquete, poniendo mano a vn puñal, i le dixo: «¿Curi-lla, vos os atrevéis a mí, no dexando venir a servirme a Cisneros? Por vida de mi padre que os tengo de matar». Del Cardenal, arrodillado i vmilde, fue detenido i satisfecho.

De todos modos, el asunto hubo de traer no buenas consecuencias para Cisneros, pues en 1568, ya muerto el Príncipe, eleva un memorial al Rey en el que suplica cédula real para que no se le impida representar; memorial que fue decretado con un «no ha lugar»:

Alonso de Cisneros, vecino de Toledo, digo que yo serví mucho en mi profesión de representar a la Reina nuestra señora, que está en gloria, y así querría hazer de aquí adelante (...) y para esto suele aver algunos juezes que lo inpiden si no se haze primero en sus posadas. Suplico a V. Magestad me haga merced de zédula real para que siendo católico lo que yo representare ninguno me lo inpida, que en esto recibiré señalada merced de V. Magestad. Decreto: No ha lugar.

Con la muerte de Espinosa, en 1572, probablemente comenzaron a cambiar las cosas para nuestro autor.

De la misma manera que en palacio, sabemos también del éxito, de Cisneros en representaciones en casas particulares, muchas veces con motivo de bodas o de algunas otras grandes fiestas. De ello viene a informarnos un testimonio de hacia 1580. Se trata de un pasaje de la comedia titulada *Los naufragios de Leopoldo*, en un ms. de la Biblioteca de Palacio, de que dio noticia Jean Canavaggio y cuyo autor es Morales (quizá Alonso de Morales). Dos personajes de la obra, el Infante y Damasio, comentan y oyen comentarios sobre una representación que se celebra en la casa a cuya puerta se encuentran. Quien está representando, «en servicio de un alcalde» y de balde para el público, es Cisneros. Está escenificando una comedia, que «ya pasa de ora y aun de ora y media», uno de cuyos personajes es Muza, por lo que se deduce que debe tratar de asunto histórico-legendario nacional. Cisneros representa también el entremés del pastel, que según se comenta le ha dado gran fama y lo ejecuta casi siempre. A propósito de todo ello, se recuerdan otras actuaciones célebres de Cisneros, como la representación en unas bodas de «la vida toda del pródigo» (seguramente la extensa obra del placentino Luis de Miranda) junto con el entremés de los portugueses y éste del pastel. De igual modo, se alude a la estima en que lo tiene el Rey y a sus dotes de actor:

[DAMASIO]	Muchacho ¿qué llebas, di?
MUCHACHO	¿Dice buesasted a mí?
DAMASIO	A ti digo.
MUCHACHO	Aquesto llebo aquí, para una comedia que se hace en esta casa.
YNFANTE	¿Está enpeçada?
MUCHACHO	Señor, ésta ba de balde, en servicio de un alcalde.
YNFANTE	¿Quién representa?
MUCHACHO	Cisneros (...)

- DAMASIO El entremés del pastel hacen.
- LEOPOLDO ¡O quento galano!
Juro a Dios como cristiano que le an de enterrar con él.
- YNFANTE En bida del Rey mi padre, como si acaeciera agora, me acuerdo, casó Teodora, dama que fue de mi madre, con el barón del Castillo, y representó en su boda Cisneros la bida toda del pródigo.
- DAMASIO ¡A, buen mocillo!
¡No se berá otro jamás!
- YNFANTE Y fueron los entremeses, uno de unos portugueses que se atavan por detrás, y aqueste que están haçiendo del pastel.
- LEOPOLDO Así me goce, que, a lo que diçes, doçe y aun catorçe, a lo que entiendo.
- DAMASIO ¿Qué es la causa aberiguada de hacerse este entremés tantos años a?
- LEOPOLDO Como es tan bueno, jamás enfada: como se suele haçer que una muy buena presea puesta en mayorazgo sea, para el que a de suçeder. Anda discreto Cisneros en tener éste guardado como jaez, binculado para nietos y herederos.
- YNFANTE Ahora, él es rica pieça: el mejor hombre es de España, para esto.
- LEOPOLDO No se engaña en loalle Vuestra Alteça.
- YNFANTE El Rey se pierde por él: bien le oye.

DAMASIO Aun si le oyera,
 quando está por acá fuera,
 gustaría al doble dél.

YNFANTE Dícenme que es un encanto
 quanto habla.

LEOPOLDO Estremo es (...)

Salen algunos emboçados de oyr la comedia (...)

TIBURCIO ¡O, qué comedia más braua!
JUZQUÍN Yo la oyera cada día.

LUCRECIA Mas, ¡qué bien que lo haçía
 el Muça!

URGANDA ¡Muy bien hablaua!
JUZQUÍN ¡Y qualquiera personaje
 es extremo!

LUCRECIA El de Cisneros
 no es pagado con dineros.

TIBURCIO ¡Ese es bravo!

(La famosa comedia de los Naufragios de Leopoldo, compuesta por Morales, 1594, en Comedias varias, Bibl. Palacio, ms. II, 460, fols. 22-51; apud Jean Canavaggio, «Teatros y comediantes en el Siglo de Oro: algunos datos inéditos», en Libro-Homenaje a Antonio Pérez Gómez, I, Cieza, 1978, pp. 145-165).

Pero su más intensa actividad teatral la va a desplegar Cisneros entre 1575 y 1597, al compás del desarrollo espectacular de las representaciones para la fiesta del Corpus Christi y la aparición casi paralela de los corrales de comedias, promovidos para ayuda de los hospitales. Ambos acontecimientos –autos del Corpus y representaciones en corrales– van íntimamente relacionados y establece precisamente la unión entre ellos la compañía de actores, que es base y fundamento de uno y otro espectáculo. La figura de nuestro Alonso de Cisneros ilustrará magníficamente esa situación y asimismo será clave en ciertos episodios que van determinando la evolución del teatro en la época.

Las representaciones del Corpus cobran, efectivamente, un enorme incremento e intensidad en los años posteriores al Concilio de Trento. En las décadas subsiguientes a 1560, las ciudades y pueblos rivalizan en ofrecer los mejores autos y representaciones (sobre todo Madrid, que es Corte desde 1561). De éstas se hacen cargo los municipios, ya que resultan muy gravosas para los gremios y cofradías, y se encarga su ejecución a actores profesionales (los concilios de 1565 han prohibido rotundamente la representación a los clérigos).

Por los años de 1574 y 1578, cuando tenemos las primeras noticias de las representaciones en Madrid y también de Cisneros, es ya el ayuntamiento quien contrata las representaciones del Corpus con las compañías. Se suelen representar tres autos, con otros tantos entremeses, que señala y escoge el ayuntamiento, de entre los que ofrece el

autor, a quien se pagan unos trescientos ducados, más otros veinticinco para traer y llevar los carros a donde han de montarse.

Por la documentación que conservamos, Cisneros representó con asiduidad –y más o menos en las condiciones reseñadas– en las fiestas del Corpus de Madrid, Toledo y Sevilla, entre los años 1578 y 1595 (no menos de siete, tres y tres veces, respectivamente). En Madrid fue donde más años representó: 1578, 1580, 1582, 1590, 1591, 1593 y 1595 (los años del 83 al 90 los alternó con largas y frecuentes estancias en Valencia, Toledo y, parece que más, Sevilla). El ayuntamiento de Madrid encarga incluso contratarle, mediante acuerdo de 23 de mayo de 1578,

para que todos los días que viviere e pudiere tenga a su cargo la representación e fiesta del Corpus Christi desta villa.

Tal vez con ese motivo –como he defendido en otro lugar– Cisneros presentara al ayuntamiento toda una gran colección de materia dramática religiosa como el famoso *Códice de autos viejos*, el cual contiene noventa y seis piezas para representar en aquella fiesta, también con varias loas y algún entremés.

La vida de los comediantes era, sin embargo, un continuo ir y venir (no cómodo, por cierto) y era difícil que se afincaran en un lugar. La preparación de los autos para el Corpus requería tiempo, meses, y había que mantener a la compañía. El establecimiento de corrales vino a solucionar en gran parte el problema, pues pasaría a autorizarse que la compañía pudiera representar en ellos durante aquel período de tiempo. Pronto sería un derecho reclamado por todas las compañías y, luego, una obligación de residir exigida por los ayuntamientos. Los documentos conservados referentes a Cisneros iluminan con claridad ese proceso.

A pesar del compromiso de 1578, Cisneros se hubo de ausentar de Madrid por su cuenta y riesgo, por lo que en abril de 1579, con alguna prisa, se encargan los autos del Corpus a Salcedo. Examinada la «muestra» que tenía que presentar diez días antes de la representación, no gustó y se quiso contratar a Ganassa, pero ya no había tiempo material, por lo que al fin tuvo que representar Salcedo. En adelante, el ayuntamiento puso mayor celo en la contratación del autor, ofreciéndole quizá más seguras compensaciones. Así, al año siguiente, en documento de 18 de mayo de 1580,

el Ayuntamiento acordó que se hable al Sr. Presidente del Consejo de Castilla para que se le informe del cuidado que se puso en encargar a Cisneros lo de las representaciones del Corpus de este año, y que es conveniente se le permita representar hasta la dicha fiesta por ser los más de los días pascuas y fiestas, y necesidad de sustentar a los de su compañía.

El documento (surgido de aquella espantada de Cisneros, a quien quizá se le impidió representar después de los autos de 1578 y no está de vuelta hasta julio de 1579) resulta fundamental, pues viene a regular lo que será práctica habitual en las décadas subsiguientes: esto es, que la compañía o compañías que hacen los autos del Corpus, tengan además a su cargo las representaciones de los corrales, al menos desde Pascua al Corpus. El municipio exigirá a cambio que no se ausenten durante un tiempo las compañías (notificación de 14 de febrero de 1584).

Esa regulación se va apreciando si seguimos los documentos de algunos años: en 1579, desde julio, representan indistintamente Cisneros y Ganassa, con alguna ausencia;

en 1580, desde enero, Cisneros representa en el corral de Puente, Granados en el de la Cruz y Ganassa en la Pacheca, en septiembre pasa Cisneros a éste; en 1582, cuando firman los autos Cisneros y Velázquez, sólo representan ambos en los corrales de Madrid, alternándose en el de la Cruz y el de la Pacheca. En fin, el contrato que firma Cisneros en marzo de 1595, refleja ya con todo pormenor instituidas y reglamentadas todas estas circunstancias, aparte de informarnos del considerable incremento de la retribución económica:

Obligación de alonso de Cisneros, autor de comedias, vecino de Toledo (...) para hacer con su gente y compañía dos autos con entremeses, los que le señalen, ante SS. MM. y Consejos, y al viernes siguiente otros dos autos frente a los corredores del Ayuntamiento, en las próximas fiestas del Corpus. Se le pagarán 640 ducados, más a cada representante una vela de media libra. Han de representar en esta villa desde lunes de Quasimodo hasta el Corpus su compañía y la de Gaspar de Porres, que también hará los otros dos autos.

Por lo que se ve, fue Cisneros personaje clave en ese proceso de la regulación de las representaciones sacramentales y de las de los corrales, así como de la institución de la práctica que establecía el derecho de unas sobre las otras. Pero hay también otros episodios de organización de la vida teatral y de las propias compañías en los que asimismo participó de forma relevante Cisneros. Tal ocurrió, por ejemplo, con el de la presencia de mujeres en escena. El 17 de noviembre de 1587, el Consejo de su Majestad autoriza a la compañía italiana de los Confidentes para que puedan representar las mujeres que en ella vienen, con tres particularidades: que sean casadas y traigan consigo a sus maridos, que no representen sino en hábito y vestido de mujer y no de hombre, y que en adelante tampoco pueda representar ningún muchacho papeles de mujer.

Concedida la licencia a la compañía italiana, las compañías españolas (que vendrían solicitando lo mismo) se aprestaron a reclamar igual derecho, elevando escritos y presentando testigos que hubieran visto a los italianos. El primero de todos ellos es el que eleva precisamente el suegro de Alonso de Cisneros, Pedro Páez, para que, ausente aquél en Sevilla, se le envíe allí esa licencia y puedan representar mujeres casadas en su compañía:

Pedro Páez de Sotomayor, vecino desta villa de Madrid, digo que el derecho de Alonso de Cisneros, autor de comedias, mi hierno, ausente, conviene hazer información cómo por los señores del Consejo de su Magestad se ha dado licencia para que representen mugeres siendo casadas y de cómo en cumplimiento de la dicha licencia, representan en esta corte mugeres públicamente, para lo enviar al dicho mi hierno en la ciudad de Sevilla, adonde está, para que conste a las justicias de la dicha ciudad e de otras partes adonde fuere a representar.

En el fondo del asunto está, sin duda, el hecho de que la esposa de Cisneros, Mariana Páez de Sotomayor, pudiera ejercer de cómica en la compañía de su marido, como, en efecto, así hubo de hacerlo a partir de entonces y hasta adquirir fama de actriz, según es ya citada por Suárez de Figueroa en su célebre nómina. Mariana debía de ser una actriz de empaque, siempre bien ataviada y engalanada (cuando muere en Sevilla, en 1590, deja en su testamento «muchos bienes y joyas»). Es también a lo que alude el citado soneto de Lope dedicado a la compañía de nuestro autor: Cisneros ha regresado a la corte con una compañía numerosa, pero un tanto estrafalaria, de la que son parte principalísima los «vestidos y alzacuellos de Mariana».

Otros comediantes se aprestaron también a beneficiarse de la mencionada licencia. Es el caso de Jerónimo Velázquez, quien, enseguida, el 25 de noviembre, desde Toledo,

otorga poderes a su yerno, Cristóbal Calderón (marido de Elena Osorio), que está en Madrid, para que

en mi nombre, podáis en qualesquier ciudades, villas e lugares, así dentro destos reynos de Castilla como fuera dellos, buscar e busquéis qualesquier mugeres casadas, representantas, para venir e que vengan a mi compañía para representar, e las traer a mi costa, e concertar con estas mugeres e con sus maridos lo que yo les oviere de dar.

Es muy probable que con esa carta no persiguiera Velázquez sino la, digamos, autocontratación de las propias mujeres de su familia: su hija Elena Osorio, su nuera Ana Velázquez y su misma esposa Inés Osorio. Esto es, las tres «que ensucian el barro de Lavapiés», las tres a las que dirigió sus sátiras infamatorias Lope de Vega y fueron causa del proceso que le llevó al destierro de la corte. No es improbable, que, al coincidir esas sátiras en el tiempo (últimos meses de 1587) con la autorización de la presencia de mujeres en escena y la contratación de comediantas, Jerónimo Velázquez decidiera entablar querrela, puesto que, en esas circunstancias, se sentiría también perjudicado materialmente, y no sólo herido en su honor (Lope llevaba manteniendo cuatro o cinco años de relaciones adúlteras con Elena). En cualquier caso, es significativo que este primer gran episodio de la vida del Fénix tenga mucho que ver con las circunstancias en que se desenvuelve la actividad de los comediantes, tal como hemos venido comentando.

Entre ellos, para concluir, Alonso de Cisneros es uno de los principales, que vive y, en gran medida, protagoniza la decisiva transformación de las representaciones en el espectáculo público de los carros y los corrales. Fue un gran cómico cortesano, estimado por los reyes y el príncipe, aunque padeció la severa censura contra el teatro de gentes como el cardenal Espinosa (lo que también explicaría el mito de la escasa afición de Felipe II por el teatro, pues si no lo hubo en su corte, tal vez más que por él, fuera por aquellos moralistas). Después de esa etapa cortesana y de representaciones privadas, con el triunfo del teatro público, Cisneros intervino decisivamente en diversos aspectos de organización y funcionamiento de las representaciones, sobre todo, en su relación con las instituciones de que pasaron a depender: los municipios y el Consejo de Castilla. Así, en la contratación de los autos para el Corpus y las representaciones en corrales, o en la licencia para la presencia de la mujer en escena.

Como comediante, fue proverbial su capacidad cómica y su facilidad para hacer reír al auditorio, interpretando papeles de bobo o de villano. Recorrió, como tantos, las principales ciudades y pueblos de España, llevando el espectáculo a sus plazas y a los más famosos corrales. Parece que fue especialista en teatro breve, pasos, entremeses y autos, pero representó igualmente comedias famosas, como *El Infamador* de Cueva, en la Huerta de doña Elvira en 1581, o aquella de Muza citada, que tal vez fuera una de las primeras basada en argumento de historia de España, o la de *El perseguido* que cita Lope, y sin duda muchas más hasta el año 1597. Fue Cisneros, en fin, uno de los hombres de teatro que allanaron éxitos como el de Lope de Vega e hicieron posible, con los pasos que fueron dando, el asombroso fenómeno cultural que constituye el teatro barroco(*).

MIGUEL ANGEL PÉREZ PRIEGO
UNED

(*) Estas páginas fueron presentadas como ponencia en las jornadas sobre *El «Lope Prelope»*, V Encuentros «Juan Manuel Rozas», celebradas en Cáceres el 18 y 19 de abril de 1991. Se reproducen sin aparato de notas, tal como fueron leídas.