

De Manuela de Escamilla y de otras autoras de comedias

Agustín DE LA GRANJA
Universidad de Granada

RESUMEN

En una primera parte se transcriben y comentan dos documentos inéditos alusivos a Manuela Escamilla y a su condición de «autora de comedias» en Granada (entre febrero y agosto de 1687); en la segunda parte se presenta un «esbozo de diccionario incompleto» de mujeres que dirigieron compañías teatrales en España y Latinoamérica durante los siglos XVI y XVII.

Palabras clave: Teatro del Siglo de Oro, actrices, Escamilla (Manuela de), esclavos.

ABSTRACT

In the first part, two inedit documents are presented and commented upon referring to Manuela de Escamilla and her role as «autora de comedias» in Granada (between February and August 1687); in the second part an «brief and incomplete dictionary» is presented of women who managed theater companies in Spain and Latin America during the 16th and 17th centuries.

Key words: Theatre of Golden Age, actresses, Escamilla (Manuela de), slaves.

1. INTRODUCCIÓN

En 1995 dediqué unas páginas a las primeras actrices profesionales españolas, «algo que, por fuerza, hubo de mediatizar la escritura de algunos textos teatrales cervantinos»¹. En 1998 Mercedes de los Reyes nos deleitó con las peripecias de la legendaria actriz Jusepa Vaca, mientras que yo echaba el resto sobre una mujer que, a mediados del siglo XVII, trabajó como *autora* o directora de su propia compañía teatral². Otro estudio sobre una mujer «autora de comedias» apareció impreso el mismo año³, y otro más que, aunque trata por extenso a las actrices, pasa de puntillas sobre la circunstancia de *autoría* femenina que acabo de mencionar; no sólo porque «escasas notículas de los documentos lo avalan» sino porque «ninguno de ellos permite un mayor desarrollo de interpretación sociológica o histórica»⁴. A demostrar lo contrario se dedicaron dos trabajos posteriores donde, con datos y testimonios de primera mano, se multiplica la presencia y vigencia de más de medio centenar de *autoras* o mujeres situadas a la cabeza de un grupo de representantes en la España del Siglo de Oro; una cuestión sospechada, pero nunca antes tratada como la profundidad que merece, ni mucho menos analizada con tan originales visiones de conjunto⁵. Las notas sueltas que presento ahora bajo el título

¹ Agustín DE LA GRANJA, «Apogeo, decadencia y estimación de las comedias de Cervantes», en Claudio GUILLÉN (ed.): *Cervantes*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 225-254; véanse en concreto las pp. 234-244.

² Véase Mercedes DE LOS REYES PEÑA, «En torno a la actriz Jusepa Vaca», y Agustín DE LA GRANJA, «Obras de Lope y Calderón en la vida de María de Heredia, autora de comedias», en Juan Antonio MARTÍNEZ BERBEL y Roberto CASTILLA PÉREZ (eds.): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica. Actas del II Coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» celebrado en Granada-Úbeda del 7 al 9 de marzo de 1997 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 1998, pp. 81-114 y 263-292, respectivamente.

³ Catalina BUEZO CANALEJO, «Mujer y desgobierno en el teatro breve del siglo XVII: El legado de Juan Rana en Teresa de Robles, alcalde gracioso y “autora” de comedias», en Aurelia RUIZ SOLA (coord.), *Teatro y poder. VI y VII Jornadas de teatro. Universidad de Burgos*, Burgos, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Burgos, 1998, pp. 107-119.

⁴ Evangelina RODRÍGUEZ CUADROS, «Autoras y farsantas: la mujer tras la cortina», en Mercedes DE LOS REYES PEÑA (ed.): *La presencia de la mujer en el teatro barroco español (Almagro, 23 y 24 de julio de 1997)*, Sevilla, Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía, 1998, pp. 35-65; p. 61.

⁵ Véase Carmen SANZ AYÁN, «Las “autoras” de comedias en el siglo XVII: empresarias teatrales en tiempos de Calderón», en José ALCALÁ-ZAMORA y Ernest BELENGUER (coords.): *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitu-

«De Manuela de Escamilla y de otras autoras de comedias» tuvieron desde el principio un empeño análogo de consideración global y exhaustiva, aunque nunca llegaron a madurar tanto como los artículos citados de Sanz Ayán y Ferrer Valls (ni sería posible, a raíz de lo que ellas han aportado). Diré, no obstante, que cada uno de los tres trabajos específicos —incluyendo el presente— apunta hacia distintos puntos cardinales de la autoridad femenina en la escena española y que, como todos tuvieron su origen y andadura particular, también todos ahora se pueden considerar de algún modo complementarios. En la primera parte de estas notas sueltas me ocupó de la hija de Antonio de Escamilla y de su permanencia en Granada (de febrero a agosto de 1687) al frente de una compañía teatral; en la segunda presento un esbozo de diccionario incompleto de «autoras» de comedias con la esperanza de que algún dato sea todavía aprovechable.

2. DE MANUELA DE ESCAMILLA

Según Francisco Flores García, «una espesa niebla envuelve los últimos años de Manuela de Escamilla», la cual «murió en 1695, aunque se ignora si actuaba como actriz o estaba ya retirada»⁶. A pesar de que empezó a trabajar muy joven, todo hace pensar que hasta el año 1677 (o sea, hasta que cumplió los veintinueve años) Manuela no alcanzó el puesto de primera dama en la compañía de su padre, Antonio de Escamilla⁷. No sé cuándo murió este célebre autor de comedias, pero es muy probable que a partir de entonces su hija se hiciera cargo de la compañía. De la actriz se asegura que «no sólo fue cantante meritísima por la calidad y extensión de su voz y el modo de manejarla,

cionales - Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 2001, vol. II, pp. 543-579, y Teresa FERRER VALLS, «La incorporación de la mujer a la empresa teatral: actrices, autoras y compañías en el Siglo de Oro», en Francisco DOMÍNGUEZ MATITO y Julián BRAVO VEGA (eds.): *Calderón entre veras y bur-las. Actas de las II y III Jornadas de Teatro Clásico de la Universidad de La Rioja (7, 8 y 9 de abril de 1999 y 17, 18 y 19 de mayo de 2000)*, Logroño, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, 2002, pp. 139-160.

⁶ *La corte del rey-poeta. Recuerdos del Siglo de Oro*, Madrid, Librería Gutenberg de José Ruiz, 1916, p. 231.

⁷ Véase Agustín DE LA GRANJA, «Una Loa con que empezó Escamilla en Madrid atribuida a Calderón», en I. ARELLANO, M. C. PINILLOS, F. SERRALTA y M. VITSE (eds.): *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, Navarra, Griso-Lemso, 1996, vol. II, pp. 169-175.

sino también habilísima para tocar varios instrumentos»⁸. No faltó, en efecto, voz ni tablas ni oficio a una mujer que, por su buen hacer y dilatada experiencia, supo granjearse algo más que la simpatía de los reyes de España⁹.

Un par de protocolos fechados en Granada en 1687 documentan la actividad de Manuela como autora de comedias, circunstancia que hasta hoy era desconocida. El primero es el más interesante, y corresponde —según creo— al momento de su llegada a la ciudad; el segundo (un poder notarial de los muchos que se hicieron en la época) marca el momento, a mi juicio, de la salida de Granada de la actriz y su compañía, tras una estancia de seis meses. Los documentos proceden del Archivo de Protocolos Notariales de Granada y fueron localizados por mi colega y amigo Lázaro Gila Medina, al paso sabio de sus investigaciones históricas. Con su consentimiento los reproduzco a continuación, modernizando todo lo posible y comenzando por el más tardío:

Poder de Manuela de Escamilla a Isidro Sánchez de Navas
(20 de agosto de 1687)

En la ciudad de Granada, a veinte días del mes de agosto de mil seiscientos y ochenta y siete años, ante mí —el escribano— y testigos, parecieron Manuela de Escamilla, autora de comedias y Joseph de Mendiola, representante, ambos residentes en esta ciudad, a quien doy fe conozco, y cada uno de por sí y por lo que le toca en cualquier manera, otorgaron que dan todo su poder cumplido bastante (el que de derecho se requiere más puede y debe valer) a Isidro Sánchez de Navas, vecino de esta ciudad y a quien el susodicho sustituyere este poder y en merced para que —en nombre de los otorgantes y representando sus personas— les ayude y defienda en todos sus pleitos, causas y negocios civiles y criminales, eclesiásticos y seculares que tengan o tuvieren con qualquier personas y en qualquier tribunales, siendo actores o reos, que en ellos y cada uno pueda hacer y hará todos los autos y diligencias judiciales y extrajudiciales que convengan y sean necesarios en prueba presente, testigos, escritos, escrituras y probanzas y todo género de prueba, tienda de juicio lo tenga ante qualquier seño-

⁸ Francisco FLORES GARCÍA, *La corte del rey poeta...*, p. 228.

⁹ Entre las «raciones que gozan diferentes personas de placer» por parte de la «Casa Real del Rey, nuestro señor» hay una para «Manuela de Escamilla, representanta», la cual «goza una ración ordinaria que importa al año 64.357 maravedís». El asiento está hecho el 18 de diciembre de 1676; véase Margaret R. GREER y John E. VAREY, *El teatro palaciego en Madrid: 1586-1707. Estudio y documentos*, Madrid, Támesis, S.L., 1997, p. 129.

res jueces y justicias que sean necesarias, como dicho es, hasta que con efecto haya recibido las dichas prendas que el poder necesario de derecho, aunque aquí no vaya expresado ambos a dos otorgantes; así lo dieron y otorgaron sin ninguna limitación y con libre, franca y general administración facultad de enjuiciar jurar y substituir en una persona o procurador dos o más, revocar los sobtutos, y nombrar otros de nuevo y no porque los sobtutuya que es el uso deste dicho poder con relevación y obligación en bastante forma de derecho, y así lo otorgaron y firmaron, siendo testigos Celio Jiménez, Francisco Viscaino y Antonio Ortiz, vecinos de Granada. Firmado: Joseph de Mendiola [rúbrica]; M[anue]la de [E]scamilla [rúbrica]. Ante mí Melchorius Benegas [rúbrica].

Si el protocolo transcrito sólo sirve para comprobar lo mal que redactaban algunos escribanos de la época (y en nuestro caso para conocer la fecha aproximada de la salida de Granada de Manuela de Escamilla), el documento que sigue vale la pena leerlo con más atención:

*Melchor Manuel Benegas, escribano público, compra una esclava a Manuela de Escamilla, autora de comedias
(21 de febrero de 1687)*

En la ciudad de Granada, en veinte y un días del mes de febrero de mil y seiscientos y ochenta y siete años, ante mí el escribano y testigos pareció Manuela de Escamilla, autora de comedias y residente en esta ciudad y otorgó que vende y da en venta real, por juro de heredad, para ahora y para siempre jamás, a Melchor Manuel Benegas, escribano del número de esta ciudad y vecino della, para el susodicho y sus herederos y subseores, una esclava negra atezada llamada Ana Fernández, con un hijo propio de la susodicha que lo parió en poder de la otorgante (que lo parió el día Pascua de Reyes que pasó deste año); y habrá veinticuatro días, poco más o menos, que se bautizó en la parroquia de Nuestra Señora de las Angustias, y le pusieron por nombre Baltasar de Villacampa, y fue su compadre Cecilio Jiménez, vecino desta ciudad y doña María Jiménez, su hija. La cual dicha esclava la hubo y compró la otorgante, en la villa de Madrid, de Isabel Torancoso, vecina de la dicha villa, que asistía en el Hospital del Buen Suceso, por escritura ante un escribano llamado Alemán, ante quien pasan los instrumentos que se otorgan en dicha villa de los representantes. Los cuales dichos esclavos le vendo a el susodicho por esclavos sujetos a servidumbre habidos a buena guerra, y no de paz, y por

precio y cuantía de mil reales de vellón, libres de todos derechos de alcabala y demás derechos que por razón de esta venta se causaren, porque quedan de cargo del dicho Melchor Manuel Benegas. Los cuales dichos un mil reales recibo ahora de contado, a vista y presencia del presente escribano y testigos, de que yo el escribano doy fe que los recibí en moneda de oro y vellón; y a la dicha Manuela de Escamilla le otorgo carta de pago y finiquito en bastante forma de derecho y con los susodichos derechos. Y, día de la fecha en adelante y para siempre jamás, me desisto y aparto de la tenencia, propiedad y señorío que a los dichos esclavos tengo y pueda tener en cualquier manera; y todo ello, con los derechos de visión, seguridad y saneamiento, los cedo, renuncio y traspaso en el dicho Melchor Manuel Benegas y los suyos; y le doy poder y facultad, el que de derecho se requiere, para que goce y tenga por suyos propios los dichos esclavos, y los venda, enajene y disponga de ellos, como cosa suya propia habida y adquirida con su justo dinero; y me obligo a que [por] los dichos esclavos ni parte no le será puesto pleito, embargo ni mala voz; y, si les hubiere, luego que lo tal conste volveré y restituiré a el susodicho y los suyos la dicha cantidad, con más todas las costas, gastos, daños, intereses y menoscabos que por la dicha razón se le siguieren y recrecieren, pagado en esta ciudad de Granada y a su fuero y jurisdicción, con las costas de la cobranza; por lo cual se me ha de ejecutar y apremiar bajo el juramento del dicho Melchor Manuel Benegas o la parte en que lo deje diferido, libre de toda prueba; y, al cumplimiento, paga y firmeza de lo que dicho es, obligo mis bienes y rentas habidos y por haber; doy poder cumplido a las justicias y jueces de su majestad que de lo aquí contenido puedan y deban conoser para que a su cumplimiento me apremien como de sentencia pasada en cosa juzgada; renuncio las leyes, fueros y derechos de mi favor, y la general en forma, y la de los emperadores como en ellas se contiene. Y así lo otorgo y firmo, siendo testigos Francisco Biscaino, Alonso Delgado, Juan de Peralta, vecinos de Granada. La cual dicha escritura de venta de la dicha esclava habrá tiempo de once años, poco más o menos, que se otorgó; y confesó la susodicha que el precio [es] justo y verdadero, y que no vale más ni menos; y, caso que más valga, hace gracia al comprador buena, pura, irrevocable; y renuncia las leyes del ordenamiento real fecha en cortes de Alcalá de Henares para no se aprovechar en manera alguna; y declara que la dicha esclava tendrá veinte y dos años, poco más o menos. Fechado ut supra. Testigos, los dichos. Ante mi, doy fe: Francisco de Toledo [rúbrica]; Manuela de Escamilla [rúbrica]. Otras firmas ilegibles.

Del texto recién transcrito se desprende que Manuela de Escamilla no fue una simple intermediaria, pues declara haber comprado a Ana Fernández once años antes, cuando tenía sólo once años de edad. En el documento llama la atención la constancia del bautizo del hijo de la esclava (al que se le niega la libertad desde su nacimiento, dos semanas antes) y que sea el propio escribano quien los compre. Según el mismo contrato de venta, al recién nacido se le había dado, sin vacilación, el nombre de Baltasar de Villacampa, un apellido que quizá se corresponda con el de la persona que abusó de la esclava. Interesante es el proceso abierto en la ciudad de Guadix, donde otra esclava morisca, tras ser repetidamente violada, también lleva la peor parte, pues acaba siendo acusada de hechizar a sus dueños (quienes, naturalmente, sucumbieron ante sus encantamientos). Según el clérigo fiscal del arzobispado, dicha esclava, llamada Isabel, aun «siendo cristiana nueva»,

usando de sus ritos y ceremonias mahométicas, con poco temor de Dios nuestro Señor y en gran daño de su ánima y conciencia, tuvo quehacer carnalmente con Hernando Arias de Medina, que la truxo a esta ciudad por su esclava a casa del dicho Hernando de Medina, su padre, la cual, usando de sus ritos y ceremonias, tuvo quehacer carnalmente con el dicho Hernando de Medina, su padre del dicho Hernando Arias. Y de más tiempo de dos años a esta parte la ha tenido por su amiga, y del susodicho se hizo preñada. Y para encubrir su pecado y delito, la envió a la ciudad de Baeza, para que pariese, como lo ha hecho. Y después acá la ha traído y la tiene en esta ciudad, llevándola de noche a dormir a casa del susodicho y de día la tiene fuera de su casa para mejor encubrir su pecado, sabiendo que el dicho Hernando Arias de Medina, su hijo, había tenido, antes que el susodicho, cópula carnal con la dicha¹⁰.

La participación de Manuela de Escamilla en la transacción de esclavos no fue un hecho aislado, y no pocos «señores» se pudieron servir de la libertad de movimiento de los comediantes (y de la familiaridad de estos con los escribanos públicos) para desembarazarse de esclavas objeto de su lascivia. Así las cosas, no puede extrañar que el teatro breve de la época refleje esos abusos, incluso que haga chistes a propósito de tan sórdida costumbre:

¹⁰ Carlos ASENJO SEDANO, *Sociedad y esclavitud en el Reino de Granada, siglo XVI. (Las tierras de Guadix y Baza según los archivos de protocolos notariales)*, Granada, Ilustre Colegio Notarial de Granada, 1997, pp. 370-375.

| | |
|-----------|--|
| CONDESA | Doce negras comprad fuertes y bellas, y advertid que miréis que sean doncellas. |
| MAYORDOMO | Ni en la Corte las hay ni aun en Sevilla ¹¹ . |

No sólo las representaciones breves —reflejo, a veces, de un desordenado «mundo sexual al revés»— sino otras de mayor calado presentan a mujeres nobles encaprichadas de estos seres «inferiores» sobre los que pretenden desahogar sus apetitos carnales; así actúa, por ejemplo, doña Juana, empeñada en seducir al santo varón protagonista de la comedia titulada *El negro del mejor amo*¹². La realidad social apunta, sin embargo, muy en sentido contrario, siendo las mujeres (en especial las esclavas procedentes de las minorías marginadas) quienes llevaron la peor parte; así la referida «cristiana nueva» Isabel quien, «usando de sus ritos y ceremonias mahométicas [...] tuvo quehacer carnalmente con Hernando Arias de Medina». Poca fechoría si se compara con la de otra esclava morisca «procesada por mover cosas de su sitio y tener relaciones sexuales con el demonio»¹³. La acusación, en este caso, es espeluznante, pues la conversa María

llamaba al demonio y a Mahoma; y se aparecía el demonio en figura de hombre negro y tenía sus ajuntamientos carnales con ella como si fuera hombre; y tenía el mismo ser y miembros y forma de hombre, aunque negro; y el demonio la había sacado de noche por los aires y la había llevado a los campos, adonde tenían sus accesos carnales; y a la madrugada la volvía a su cama; y [el demonio] despedía de sí semilla como los demás hombres¹⁴.

Otros esclavos estuvieron al servicio de cuantos actores tuvieron, si no una buena posición social, al menos una saneada economía. Rafael Aguilar Prie-

¹¹ Juan RUIZ DE ALARCÓN, *Entremés de la Condesa*, en Emilio COTARELO Y MORI: *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Baillièrre, 1911, tomo I, pp. 239-242; cit. en p. 240. Otros casos presenta Juan R. CASTELLANO, «El negro esclavo en el entremés del Siglo de Oro», *Hispania*, 44, 1961, pp. 55-65.

¹² Véase el fino estudio de Baltasar FRA MOLINERO «*El negro del mejor amo* o un conflicto de identidad», capítulo 5.º de su libro *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1995, pp. 102-124.

¹³ Aurelia MARTÍN CASARES, *La esclavitud en la Granada del siglo XVI. Género, raza y religión*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2000, p. 430.

¹⁴ *Ibidem*.

go, en sus ricas «Aportaciones documentales a las biografías de autores y comediantes que pasaron por la ciudad de Córdoba en los siglos XVI y XVII»¹⁵, refiere cómo el autor de comedias Cristóbal de Avendaño vende «dos esclavas que tenía» el 2 de setiembre de 1629. Catorce años después, el arrendador de los corrales madrileños —Francisco Garro de Alegría— reclama al «representante» Juan Jerónimo de Heredia una deuda de 1.366 reales. Su escapatoria legal fue entregar «una esclava de 27 años» que tenía, como garantía de la deuda, hasta tanto pudiera pagarla¹⁶. En relación con la misma práctica, aún es posible remontarse mucho más en el tiempo, porque de la compra de otra esclava, por parte del autor de comedias Jerónimo Velázquez, también han quedado noticias. En efecto, el 5 de junio de 1585 adquiere, en Valladolid, «una esclava negra atezada que ha por nombre Esperanza, de veinte años o diecinueve, no es ladrona, ni borracha ni fugitiva, ni tiene mal de gota coral, desmayos ni otras enfermedades contagiosas»¹⁷. Al igual que Manuela de Escamilla, el mercader lisboeta que vende a la esclava incluye, en la misma operación, a «una criatura mulatica, hija de la dicha Esperanza, que ha por nombre Catalina de Santos, de siete meses»¹⁸. No siempre hay que suponer que tras la compra o venta de una esclava por parte de los comediantes había un parto reciente de por medio; ya se ve que no. Pero no se sabe qué es peor. Nunca conoceremos a fondo —aunque se puede imaginar— la vida que pudo llevar esa «criatura mulatica [...] de siete meses». En el caso que comentamos, nada de extraño tiene que Velázquez se sirviera de la madre atezada para lavar la ropa de los miembros de la compañía teatral (en los contratos se refleja, a veces, esta obligación, por parte del autor de comedias) o para cualquier menester culinario, como bien se aprecia en algunas comedias de Lope de Vega¹⁹.

¹⁵ Bajo el título abreviado «Aportaciones documentales» me referiré, en lo sucesivo, a este estudio, publicado en el *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 84, 1962, pp. 281-313.

¹⁶ Cristóbal PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901, p. 329.

¹⁷ Luis FERNÁNDEZ MARTÍN, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid. Siglos XVI y XVII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988, p. 45.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Véase Ricardo DEL ARCO Y GARAY, *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid, R.A.E., 1941, p. 618; poco más adelante ofrece datos sobre el precio de venta, que en *La esclava de su galán* alcanza los mil ducados (cifra exorbitada si se compara con los mil reales de vellón de que habla nuestro documento); pero ya se sabe de qué modo idealizó el teatro a las esclavas; o, mejor dicho, a las damas nobles que se hacían pasar por tales.

Otras veces los esclavos no se compran, simplemente se alquilan. Como he señalado en otro lugar, un vecino de Sevilla ganó media docena de ducados por ceder temporalmente uno de sus esclavos a una compañía teatral que se disponía a representar en uno de los corrales. En efecto, desde el mes de octubre de 1602 hasta el final de la temporada, el esclavo se ocupó de esa cuestión tan importante en cualquier negocio que es la propaganda²⁰.

Ya se ha visto que el intercambio de esclavas y esclavos —por donación, alquiler o venta— era una práctica cotidiana en la España del Siglo de Oro, y no sólo por parte de los miembros de la farándula, lo que se comprueba con facilidad en los textos literarios de la época, en los archivos de protocolos notariales²¹ o en cualquiera de los múltiples estudios monográficos dedicados al tema²².

3. DE OTRAS AUTORAS DE COMEDIAS

En esta segunda parte me limito a ofrecer algunos datos sobre una treintena de mujeres de las que (como en el caso de Manuela de Escamilla) hay constancia que dirigieron una compañía teatral; tiempo habrá de añadir nuevos nombres a la lista y de trazar mejor las biografías de cuantas ahora se destacan. Lo que sigue debe tomarse, pues, como el más incipiente esbozo de dic-

²⁰ Sobre la manera concreta véase Agustín DE LA GRANJA, «Cosme, el que carteles puso. A propósito de un actor y su entorno», *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad, 1989, vol. II, pp. 91-108, y el exhaustivo trabajo de Mercedes DE LOS REYES PEÑA, «Los carteles de teatro en el Siglo de Oro», *Criticón*, 59, 1993, pp. 99-118. Ninguno de los dos —me parece— recogemos la referencia que figura en el *Entremés del Letrado*: «Con letras de carteles de comedias / escrito había de estar en mármol pario / tan nuevo, tan gentil vocabulario»; valga como ponderación de la buena caligrafía que mi colega tuvo la fortuna de dar a conocer en su estudio.

²¹ En el de Madrid (protocolo n.º 10.786) leo: «Donación de una esclava otorgada por el Sr. D. Luis Fernández de Córdoba a favor de D.^a Mariana Tello». Es un documento, extendido el 3 de febrero de 1665 ante el escribano Francisco Salgado, que alude a una joven «de edad de onze años» y «color membrillo cocho claro, sin hierro». Muchísima información al respecto ofrecen los libros citados de Carlos ASENJO SEDANO y Luis FERNÁNDEZ MARTÍN.

²² José Luis CORTÉS LÓPEZ, *La esclavitud negra en la España peninsular del siglo XVI*, Salamanca, Universidad, 1989; Vicente GRAULLERA SANZ, *La esclavitud en Valencia en los siglos XVI y XVII*, Valencia, Instituto Valenciano de Estudios Históricos, 1978; Alfonso FRANCO SILVA, *Esclavitud en Andalucía (1450-1550)*, Granada, Universidad, 1992; etc. Por desgracia, la esclavitud estuvo tan extendida que no hay libro capaz de abarcar todos los casos.

cionario de *autoras* hasta ahora poco célebres, y tanto que ni el nombre se da —por ejemplo— de la mujer que «constituyó una compañía enteramente femenina que trabajó en la región de Puebla y realizó las comedias para el *Corpus* entre 1668 y 1672»²³. Un caso relativamente temprano de autora de comedias es el de Ana Murillo, quien, por votación unánime de los componentes, dirigió la Compañía de *Los Conformes* en Lima, en 1626; lo hace coincidiendo en el tiempo con María de Córdoba, *Amarilis*, quien llegó a tener el mismo cometido en la Península Ibérica, según documenta Cotarelo²⁴. Aunque tal vez alejada ya de su marido, no es probable que *Amarilis* actuase aún por su cuenta en 1624, pues dicho año parece que trabaja dentro de la compañía de Tomás Fernández de Cabredo, según el siguiente testimonio:

Por la tarde [mientras el rey] fue a montar con el Marqués de Castel-Rodrigo y el Conde de Niebla, los señores se entretuvieron en oír una comedia *que representó la compañía de Tomás Fernández y Amarilis*, a quien el Duque [de Medina Sidonia] tuvo por su cuenta en la ciudad de Sevilla desde el miércoles de Ceniza, después que se acabaron las representaciones, sólo para el efecto. Mató S.M. con el arcabuz un famoso jabalí y [...] a la noche le representaron otra comedia, y por principio dijo de repente Atilano (un mozo de la facultad que el Duque tenía a su servicio) una loa en su alabanza que, por ser de versos tan concertados, hubo quien juzgase era prevenida²⁵.

* * *

²³ Maya RAMOS SMITH, «Actores y compañías en América durante la época Virreinal», en Concepción REVERTE BERNAL y Mercedes DE LOS REYES PEÑA (eds.): *II Congreso Iberoamericano de Teatro: América y el teatro español del Siglo de Oro*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1998, pp. 77-99; cit. en p. 90.

²⁴ Emilio COTARELO Y MORI, «Actores famosos del siglo XVII. María de Córdoba “Amarilis” y su marido Andrés de la Vega», *Revista de la Biblioteca Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 10, 1933, pp. 1-33. Se anticipa a este trabajo el de Narciso DÍAZ DE ESCOVAR, «Comediantes de otros siglos. La bella *Amarilis*», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 98, 1931, pp. 323-362.

²⁵ El pasaje corresponde al cronista Pedro Espinosa; lo reproduce Braulio SANTAMARÍA, *Huelva y la Rábida*, Madrid, 1882, pp. 151-152; véase además José SÁNCHEZ ARJONA, *Noticias referentes a los Anales del Teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del Siglo XVII*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1898, pp. 229-234.

ÁLVAREZ, MARÍA. En 1680, por la epidemia de peste declarada poco antes en Granada, su compañía fue detenida antes de llegar a la corte. Narciso Díaz de Escovar tuvo a la vista una petición económica de Francisco Eguilaz «por haber detenido cerca de Aranjuez a la compañía de María Álvarez, que había traído de Granada, donde se había declarado el contagio» («La escena granadina», *La Alhambra. Revista quincenal de artes y letras*, XXIII, 30 de setiembre de 1920, n.º 531, p. 294). Como «Autora de comedias por Su Majestad» y residente en Valladolid, se obliga a pagar a la Cofradía y Hospital de San José 8.300 reales «que le debo por razón del socorro que dicho hospital me hizo para formar mi compañía en Madrid y en esta ciudad y para empezar el año en ella, que pagaré para el día último de la primera semana de Cuaresma del año 1689». En prenda entregó un reloj de oro, unos perendengues de aljofar, otro reloj de oro, otro reloj de caja de ágata guarnecido de diamantes, otro reloj de porcelana, otro reloj, caja de plata tallada y calada, de campanilla y bastantes cosas más. Se quedaría sin hora pero no sin representar, ya que en 1690 María Álvarez deambula por Medina de Rioseco al frente de una compañía constituida por cinco mujeres y trece hombres (Luis Fernández Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid (siglos XVI y XVII)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988, pp. 121-122).

BARBA, ÁNGELA. Dirigía compañía propia en la temporada 1682-1683; también en la siguiente, ya que el 4 de marzo de 1684, en la ciudad de Valladolid, «Ángela Barba, autora por Su Majestad, residente, da poder a Juan Manuel, representante de la dicha compañía, para que ajuste personajes que faltan para empezar a representar para el día de Pascua de Flores hasta Carnestolendas de 1685 y para que pueda ajustar cualesquiera ciudades, villas y lugares, hospitales, cofradías, comunidades y personas particulares, para fiestas públicas o secretas y para cobrar las cantidades que procedieran de las dichas representaciones» (Fernández Martín, *Comediantes...*, pp. 118-119).

CANDADO, MARÍA. Si no me equivoco, era conocida como *Mari-Tardía* y —según un portugués— «bailaba con meneos de grande puta». Al lado de su compañera María de Córdoba, *Amarilis*— provocó grandes revuelos en la corte por los años veinte sin que Cristóbal de Avendaño, su marido, pusiera, al parecer, demasiados obstáculos (véase Agustín de la Granja, «Obras de Lope y Calderón en la vida de María de Heredia, autora de comedias», en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds.): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica. Actas del II Coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua»*

celebrado en Granada-Úbeda del 7 al 9 de marzo de 1997 y cuatro estudios clásicos sobre el tema, Granada, Editorial Universidad de Granada, 1998, pp. 263-292). Tras la muerte de Avendaño heredó la compañía y su titularidad; todo esto era un hecho en la tercera década del siglo, porque el 14 de octubre de 1634 se habla de «traer la compañía que la dicha María Candado tiene de presente en la villa de Cáceres a esta ciudad [de Badajoz] en 26 mulas de silla y de caballería y 18 mulas de aparejo para las cargas»; 17 días después, «Juan de Garabito, vecino de la ciudad de Granada, cobrador de la compañía de María de Candado, *autora de comedias*» ajusta otro viaje para trasladarse de Badajoz a Sevilla (Fernando Marcos Álvarez, *Teatros y vida teatral en Badajoz: 1601-1700. Estudio y documentos*, Madrid, Támesis, S.L., 1997, pp. 206-207 y 312).

CASTRO, ISABEL DE. Al menos en dos ocasiones (13 de enero de 1694 y 27 de marzo de 1695) el concejo zaragozano otorga «licencia a Isabel de Castro, autora de comedias, para representar con su compañía» en el teatro del Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza (Ángel San Vicente, «Algunos documentos más para la historia del teatro en Zaragoza en el siglo XVII», *Criticón*, 34, 1986, pp. 27-50; cita en pp. 45 y 47).

CATALÁN, ANTONIA MANUELA. «Por setiembre de 1634» esta «autora y esposa de Bartolomé [Romero] otorga poder en Córdoba a favor de Pedro de Ayuso para que hiciera conciertos *en nombre de ambos* con el arrendador de la casa de las comedias de Granada». Sin dirigir en exclusiva la compañía, es evidente que tenía poderes de su marido para renovar actores y contratar en distintas ciudades. «En 1635 incorpora a su compañía al representante madrileño Juan Jerónimo de Heredia y a su esposa María del Castillo y de los Ríos (a la sazón residentes en Córdoba, formando parte de la compañía de Pedro de Ortégón), por tiempo de un año a partir del primer día de Cuaresma» (Rafael Aguilar Priego, «Aportaciones documentales», p. 291).

CISNEROS, JUANA DE. Su compañía intervino en 1660 (junto con la de Diego Osorio) en una representación «el 5 de diciembre, para festejar el cumpleaños del príncipe Felipe Próspero» (N.D. Shergold y J.E. Varey, *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudios y documentos*, London, Tamesis Books Limited, 1982, p. 37).

COLOMA, JUANA. «Convertida en autora, ya viuda de Martín Esteban, se encontraba residiendo en Córdoba por diciembre de 1676. A 4 de este mes otorgó poder a favor de Manuel de los Santos [...] para que en su nombre hiciera

nueva agrupación para empezar a actuar el día de Pascua de Resurrección» en Sevilla. (Aguilar Priego, «Aportaciones documentales», p. 306).

CÓRDOBA, MARÍA DE. Autora en Valencia, 1628. Llamada la «sultana Amarilis», era, según Caramuel, «prodigiosa en su profesión: recitaba, cantaba, tañía, bailaba y, en fin, no hacía cosa que no mereciese públicos aplausos y alabanzas». Añade Deleito que fue una de las contadísimas mujeres que llegaron a autoras (jefas y empresarias), si bien asociada a su esposo: «Pero si sus artes y atractivos de toda índole le granjearon notoriedad, no menor la consiguió con sus escándalos. Dondequiera que iba soliviantaba a la juventud dorada. Los nobles la acosaban sin cesar y ella nada tenía de esquiva. En 1621 fue encarcelada en Madrid «por las insolencias del Duque de Osuna», y en Valencia, donde estuvo varias temporadas, hizo sensación. En 1628 fue allí directora de compañía, llenando siempre el teatro en que actuaba; pero se hizo pagar por adelantado, y apenas lo consiguió, dejó de esmerarse en su actuación artística, y aun a veces llegó a no trabajar, habiendo que suspender la función, con lo cual produjo el natural descontento» (José Deleito y Piñuela, *También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 240). En otro orden de cosas, no viene mal asomarse al primer testamento de la actriz, extendido el 1 de diciembre de 1630:

Sepan cuantos por esta carta de testamento y última voluntad vieren cómo yo, María de Córdoba, mujer de Andrés de la Vega, autor de comedias, estante al presente en esta ciudad de Valladolid, estando enferma en la cama de la enfermedad que Dios nuestro Señor fue servido de me dar, pero en mi sano juicio y entendimiento natural (el que fue servido de me dar), queriendo estar prevenida y aparejada para cuando la voluntad de Dios nuestro Señor fuere de llevarme de esta presente vida [...] otorgo este mi testamento...

Lo más llamativo de tan importante documento²⁶ es la cantidad de joyas que *Amarilis* había reunido, si bien muchas de ellas andaban esparcidas entre sus acreedores:

—Yten declaro que debo a Juseph de Vargas, residente en Corte, mil reales que me prestó; y tiene míos, en prendas y resguardo, cinco

²⁶ Véase Anastasio ROJO VEGA, *Fiestas y comedias en Valladolid. Siglos XVI-XVII*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1999, pp. 297-299.

cordones de oro fino que valen mucho más. Al mismo debo otra partida aparte de seiscientos reales, de que tiene en prenda y resguardo así mismo dos sortijas de diamantes (grandes la una) todos ellos tondos. Mando se quiten y desempeñe todo.

—Yten declaro que debo al licenciado Juan Pérez de Montalbán ochocientos reales de una comedia, para que tiene en prenda y resguardo otras dos sortijas de diamantes finos, que la una de ellas sola valdrá más de dos mil reales. Mando se desempeñen.

—Yten declaro que a Francisca, mi criada que fue, le debo doscientos cincuenta reales; y tiene también, en prendas de ellos, una sortija de nueve diamantes finos. Mando se quite.

Según la *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*²⁷, María de Córdoba «murió en Madrid, según consta por la carta de difuntos, el año de 1678. Hauía dexado de representar antes de morir 30 años». Si Villamediana la trató con ojeriza, dedicándole un romance satírico, la elogiaron, en cambio, Calderón en *La dama duende*; Vélez de Guevara en *El diablo cojuelo*; Castillo Solórzano en *Las harpías de Madrid* y Quevedo en un romance de imitación caballeresca, donde la llamó «hermosura andante» (Hugo Albert Rennert, *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, Hispanic Society of America, 1909, pp. 456-457). Para esta arrojada actriz pienso que escribió Quevedo su entremés titulado *El zurdo alanceador*. Véase también el P. José Alcázar en su *Ortografía castellana*, traducción del *Primus calamus* de Caramuel recogida en la *Preceptiva dramática española* de Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 2.^a ed., 1971, p. 335).

CORONEL, BÁRBARA. Miguel González Dengra ofrece una compañía completa, asentada en Úbeda el 17 de abril de 1643, donde figuraba su padre Agustín Coronel, Tomás Díaz Salvador [¿*Labrador*?], Juan González, Pedro de Salazar, Felipe Alón o Jiménez [¿*Jalón*?], Onofre Pascual, Diego de Galbateda [¿*Valmaseda*?], Juan de Larrical [¿*Carrizal*?]; tras estos ocho hombres (y dos músicos que no se citan), dos mujeres: María Coronel y Bárbara de los Santos; véase «Algunas noticias acerca del teatro en Úbeda en el Siglo de Oro», en *Actas de las II y III Jornadas de Humanismo y Renacimiento*, Jaén, U.N.E.D., 1996, pp. 395-410; cit. en pp. 404-405. Algo distinta y más intere-

²⁷ Edición de N. D. SHERGOLD y J. E. VAREY, London, Tamesis Books Limited, 1985, p. 475; en adelante: *Genealogía*.

sante expone la situación Aguilar Priego, apoyado en otra «escritura firmada en Córdoba el 26 de agosto de 1643 por el autor Tomás Díaz, el Labrador, obligándose a ir a representar treinta funciones al corral del Coliseo de Sevilla, a partir del 15 de septiembre» («Aportaciones documentales», p. 294). Como comenta el crítico en relación con esta escritura, «a la vez que nos señala su paso por la ciudad califal, nos da con exactitud la fecha del nacimiento de la que más tarde había de adquirir justa nombradía, de Bárbara Coronel, que figura con once años de edad en la compañía, junto con sus padres Agustín Coronel y María Coronel, que al lado de Juan Gutiérrez y Polonia María, su mujer; Antonio de Cabello y Lucía de Cabello, la suya; Diego Jiménez y su esposa Jerónima Coronel; Bartolomé de Robles y Alfonso de Haro; Juan de Carriza, Pedro de Salazar, Juan Fajardo, Onofre Pascual y José de Torres, y el apuntador Jerónimo Muñoz, que integraban las huestes del Labrador, recorrieron en triunfo buen número de corrales por aquellos años». Importan las noticias de la *Genealogía*, que sirven para el interesante bosquejo de su vida, a cargo del mismo Aguilar Priego («Aportaciones documentales», pp. 298-299); véase además Carmen Juan Lobera: «Una compañía teatral, dirigida por una mujer, actuó en el año 1669 en Alcalá la Real», diario *Ideal* de Granada (29 de diciembre, 1990, p. 16).

CORREA, FRANCISCA. En la temporada 1695-96 actuó en Écija; casada con Antonio Pernía, «Cagaleche» (Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña, «Actores y compañías en la Casa de Comedias de Écija: Un conflicto entre censores (1692)», en Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, eds.: *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27 al 30 de octubre de 1994)*, Granada, Universidad, 1996, vol. II, pp. 21-46; p. 37).

ENRÍQUEZ, MARÍA. «Por abril de 1692 andaba por Córdoba la célebre autora María Enríquez» (Aguilar Priego, «Aportaciones documentales», p. 309).

ESCAMILLA, MANUELA DE. Sobre esta actriz (más tarde autora de comedias) se sabe bastante más de lo apuntado en la primera parte de este trabajo; por ejemplo, según recuerda Catalina Buezo Canalejo, Manuela de Escamilla «vino al mundo en Monforte de Lemos el 20 de mayo de 1648, a las once cuarenta y cinco» («Mujer y desgobierno en el teatro breve del siglo XVII: El legado de Juan Rana en Teresa de Robles, alcalde gracioso y «autora» de come-

dias», en Aurelia Ruiz Sola *et alia*, eds.: *Teatro y poder. VI y VII Jornadas de teatro. Universidad de Burgos*, Burgos, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1998, pp. 107-119; cita en p. 111). Este trabajo aporta otras noticias interesantes sobre la saga de los Escamilla.

ESPINOSA, JUANA DE. En el año 1643 la compañía de «Juana de Espinosa, viuda de Tomás Fernández» es una de las dos que representa los autos sacramentales en Madrid²⁸; sin embargo trabajaba ya como «autora de comedias» al menos desde dos años antes. Así lo documentan Shergold y Varey en la obra citada (pp. 32-33) y lo corrobora el analista Pellicer, en sus *Avisos* de 4 de junio de 1641, quien se refiere a ella sin mencionar su nombre:

El día del Corpus se vio en Madrid grande gala y bizarría, como si no tuviéramos a las puertas la guerra. Acompañó S.M. la procesión vestido de anafaya cabellada y negro, con alamares bordados de plata; a la tarde se representaron los autos, uno del doctor Mira de Amescua, prior de Guadix, de la ronda y visita de la cárcel en alegoría (fue cosa grande, representóle [Pedro de] la Rosa); otro de Luis Vélez de Guevara, moralizada la fábula de Ícaro, no tan bueno; hizole la Góngora y Velasco con la otra mitad de la compañía de la Rosa; otro fue de don Francisco de Rojas, que no pareció bien (fue el sotillo de Madrid a lo divino, representóle Jusepe y la Negrilla *con la mitad de la compañía de la viuda*; el cuarto fue Sansón, del mismo Rojas, razonable, que hicieron Íñigo y la primera dama, que es Jusepa, *con lo restante de la compañía de la viuda*. Las galas fueron muchas, los gigantes vestidos de nuevo y la tarasca de buen gusto, con unos caballeros que lidiaban un toro²⁹.

ESTEBAN COLOMA, CATALINA. El 27 de setiembre de 1676 comenzó a trabajar en Córdoba, ofreciendo 40 representaciones (Aguilar Priego, «Aportaciones documentales», p. 304). ¿Era hermana de Martín Esteban Coloma? Ver COLOMA, JUANA.

²⁸ N. D. SHERGOLD y J. E. VAREY, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón 1637-1681. Estudio y documentos*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, S.L., 1961, pp. 32-33.

²⁹ José PELLICER, *Avisos históricos*, Madrid, Taurus, 1965, pp. 110-111. No sé cuándo murió Tomás Fernández de Cabredo, director de la compañía que hereda su viuda; la última noticia de que tengo constancia corresponde al año 1638, cuando representó durante las fiestas del Corpus de Sevilla.

FABIANA LAURA. Es seguro que actuó en Córdoba el año 1671 (Aguilar Priego, «Aportaciones documentales», p. 301). El autor de la *Genealogía* va más lejos: «Fabiana pasó a Córdoba y a Italia con una compañía. Volvió después a Granada con otra compañía y, en el paseo que hacen los representantes en la fiesta del Corpus (que es muy célebre y concurren los Veinticuatro) iban dos parientes suyos no desdeñándose de serlo y comerciar con ella [...] Después de haber estado viuda algunos años de su primer marido casó en Madrid con Manuel Ángel [...] Asegúranme los que la asistieron en su enfermedad y muerte que fue ésta con gran edificación de todos, pues, después de haberse confesado, tomó un crucifijo en la mano haciendo una muy expresiva y devota exclamación, y con tantas veras como en lo aparente lo supo representar en las tablas, de género que un religioso trinitario descalzo que la confesó quedó admirado y con gran confianza de su salvación» (pp. 562-563).

FLORES, MARÍA DE (*Mariflores*). «Se distinguió por su talento entre la mayoría de sus contemporáneas. Figuró también como autora de compañía, poniéndose al frente de la que dirigía Jerónimo Sánchez» (Narciso Díaz de Escovar, «Actrices españolas del siglo XVI», *Revista Contemporánea*, 124, 1902, pp. 729-736; p. 735).

«GAMARRA», LA. De ella da noticias la *Genealogía* citada (I, 647, 1109; II, 925).

HEREDIA, MARÍA DE. Famosa en la corte madrileña a partir 1638, cuando hace una sustitución en las fiestas del Corpus. Llegaba ese año de Lisboa con título de «autora de comedias», compartiendo vida y pesares con Jerónimo de Heredia, su cuñado o quizás su propio hermano. Murió en Nápoles al frente de una compañía teatral. (Agustín de la Granja, «Obras de Lope y Calderón en la vida de María de Heredia, autora de comedias», en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds.): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica. Actas del II Coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» celebrado en Granada-Úbeda del 7 al 9 de marzo de 1997 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 1998, pp. 263-292).

LEÓN, ÁNGELA DE. El 9 de marzo de 1667 «Roque Baquero, mayordomo de la Cofradía del Hospital de Convalecientes a que está anejo el patio de comedias de esta ciudad de Medina de Rioseco y de la otra parte Pedro de Salamanca, en nombre de Ángela de León, autora de comedias, se conciertan para hacer veinte representaciones del 8 al 15 de mayo, viniendo desde Burgos»

(Luis Fernández Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid (siglos XVI y XVII)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988, pp. 99). «Para actuar en Córdoba desde el 15 de octubre de 1679 hasta Carnestolendas del año siguiente, arribó la compañía de Ángela de León [...] Durante el primer trimestre de 1680 aún anda por Córdoba, y aquí concertó su actuación en Granada para Pascua de Resurrección» (Rafael Aguilar Priego, «Aportaciones documentales», pp. 307-308).

LÓPEZ, DAMIANA. «Beatriz López, representanta de la compañía de Damiana López, mi hermana, *autora de comedias*, residente en Valladolid, en nombre de la susodicha y de mi hermano Fulgencio digo...» Lo que dice el 30 de diciembre de 1668 a sus acreedores es que le cobren la deuda «en bienes». En lugar de dinero les ofrece, pues, «6 sábanas, 23 servilletas [...] 6 cuchillos, otros 6 cuchillos con mangos de coral, 4 colchas, 6 pares de calcetas, 2 almohadas de lienzo, 4 sábanas, 4 camisas [...] una colcha grande, de cotonía, con puntas...», etc., etc. (Luis Fernández Martín, *Comediantes...*, pp. 100-103).

LÓPEZ, FRANCISCA. En 1660 era la responsable de una compañía de 19 actores. Ofreció en Sevilla 60 representaciones y trabajó en Córdoba al año siguiente (Rafael Aguilar Priego, «Aportaciones documentales», p. 297).

LÓPEZ, MAGDALENA. Tras la muerte de su marido (Juan Camacho) esta mujer, apodada «La Camacha», encabezó durante quince años al menos su propia compañía. Lo hizo ya bien entrado el último tercio del siglo XVII, pues en 1664 trabajaba aún —con su marido— dentro de la compañía de Jerónimo Álvarez Vallejo (Francisco Domínguez Matito, «Noticias sobre actrices (y algunos actores) en los patios de comedias de La Rioja (1610-1694). Contribución a la biografía de comediantes del teatro español del Siglo de Oro», en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds.): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica. Actas del II Coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» celebrado en Granada-Úbeda del 7 al 9 de marzo de 1997 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 1998, pp. 197-215; cit. en pp. 203-204). El primer documento que conozco alusivo a su condición de responsable máxima de un grupo teatral está fechado el 20 de febrero de 1672; en él, «a suplicación de Magdalena López, autora de comedias» el Concejo de Zaragoza autoriza un incremento del precio de entrada a la representación de la «comedia de Tetis y Peleo» (Ángel San Vicente, «Algunos documentos más para la historia del teatro en Zaragoza en el siglo XVII», *Criticón*, 34, 1986,

pp. 27-50; p. 39). Dos años después vuelve a ser reconocida como «autora» en Granada (Isidro Sáez Pérez, en *Mira de Amescua en Candelero*, vol. II, p. 456). Por agosto de 1678 «Juan López de Rivera concierta la venida a Córdoba de la compañía de la autora de comedias Magdalena López». Le presta 10.000 reales. Son quince actores, cuyos nombres se facilitan; véase Rafael Aguilar Priego «Aportaciones documentales», p. 307. Las dudas de Bolaños y de los Reyes sobre la actuación en Lisboa, por tercera temporada consecutiva del autor de comedias Carlos Vallejo se disipan con la siguiente noticia de Aguilar Priego: «En el mes de octubre de este año de 1678 se encontraba en Lisboa el autor Carlos Vallejo, circunstancia que aprovecha Magdalena López para conferirle poder a fin de que ajustara la actuación de su compañía en dicha ciudad desde el día primero de Pascua de Resurrección del año venidero» («Aportaciones documentales», p. 307). Y en efecto, según escriben Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña («Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1640-1697)», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8/III, 1989, pp. 863-901), «una anotación, con fecha 13 de mayo de 1679, nos descubre el nombre de la autora que permanecerá en las Arcas durante la temporada 1679-1680: Magdalena López, «la Camacha», que ya en esa fecha había realizado un total de 30 representaciones». Son muy precisos e interesantes los datos que estas estudiosas ofrecen sobre Magdalena López en las pp. 879-880 de su trabajo, en el que incluyen su firma. Su actividad fue harto reconocida en Salamanca, donde interviene varias veces entre 1680-1687 (Cesáreo Fernández Duro, «Apuntes para la historia del teatro», *La ilustración española y americana*, 1884, XXXIX, pp. 234-235; XLIV, pp. 315-318; XLVI, pp. 350-351; cit. en XLIV, p. 315).

LUGO, PETRONILA ANTONIA DE. «Por el mes de febrero de 1678 nos encontramos con dos testimonios que nos avisan del paso por Córdoba de esta *autora de comedias*» (Aguilar Priego, «Aportaciones documentales», p. 306). Se trata de dos poderes para contratar actores.

MURILLO, ANA. Dirigió la Compañía de *Los Conformes* en Lima, en 1626. Así explica Guillermo Lohmann Villena (*Historia del arte dramático en Lima durante el virreinato. Siglos XVI y XVII*, Lima, Imprenta Americana, 1941, p. 146) cómo llegó a «autora de comedias» en marzo de 1626; conviene saber que su su marido, Gabriel del Río, había muerto el 30 de agosto de 1625 (*op. cit.*, p. 269):

El 13 de diciembre de 1625 se convinieron para trabajar, durante la temporada que comenzó el día de Pascua de Resurrección del año siguiente, los siguientes representantes: la pareja Castillejo-Valverde, Crespillo y su esposa, Aspilla, La Paz Monje (que junto con la Valverde cantarían a duo). Perea, Cano de Ávila, Francisco de Cuevas y su hija Isabel María, Piña, Carvajal, Diego de Rojas Centeno (para apuntar y copiar comedias, sacando cuatro cada mes, distribuidas por papeles), Juan de Arriaza (para desempeñar iguales funciones) y Cristóbal Pacheco. A estos se agregaron, el 28 de febrero siguiente, Martín Calvo y su mujer María de Sandoval (la cual se comprometió a representar «todos los papeles assi de hombre como de muger para comedias y entremeses»); el 11 de setiembre, Pedro de la Esquina para apuntar y escribir carteles y el 28 de octubre entró a suplir a Perea (que expiró el 3 de ese mes), el actor y bailarín Sebastián de San Martín. La presente agrupación, que ofrecía estrenar una comedia cada semana, adoptó, por común acuerdo de sus componentes, el nombre de «Los Conformes». Para obviar la acefalía nombraron el 3 de marzo a la animosa Ana Morillo para que dirigiera la compañía.

De esta «autora de comedias», que «nunca supo firmar ni escribir», añade Lohmann Villena que fue «mujer del autor de comedias Gabriel del Río, natural de Santiago de Compostela. Con él pasó a las Indias en 1596, hallándose en Lima dos años más tarde. Allí tenían una casa en 1608 y diez años más tarde residían en Potosí, el lugar de las famosas minas de plata. No sé si por estos negocios o por los de la comedia, el caso es que los bienes de Ana Morillo (tras su muerte, por apoplejía, el 28 de noviembre de 1632, como a las once y media de la noche) «se evaluaron en más de veinte mil pesos». (pp. 266 y 269).

NAVARRO, MARÍA. «La compañía de esta comedianta tuvo a su cargo las representaciones en Córdoba, empezando el segundo día de Pascua de Resurrección» de 1691. (Aguilar Priego, «Aportaciones documentales», p. 309).

REINA, EUFRASIA MARÍA DE. El primer día de abril de 1682, el mayordomo encargado de las Santísimo Sacramento de Peñaranda se desplaza hasta Valladolid para contratar a «Eufrasia María, autora de representación de comedias» y toda su compañía. Se acuerda que el mayordomo se ocupará del desplazamiento de todos (cinco mujeres y doce hombres), en «catorce carros»; ellos «se obligan que en Peñaranda, en parte pública, harán cuatro comedias o autos el lunes, primero de junio...». Estando en Peñaranda, «Eufrasia María, autora de comedias, en nombre de la compañía, da poder a Antonio de Arro-

yo, cobrador de la dicha compañía, para que vaya a Palencia y otras partes y ajuste todas las comedias para representar». El poder está fechado el 24 de junio de 1682 (Luis Fernández Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid (siglos XVI y XVII)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988, pp. 117-118). Noticias más pintorescas ofrece Francisco Flores García sobre esta comedianta, cuyo nombre de pila asegura que fue el de Catalina Hernández (*La corte del rey-poeta. Recuerdos del Siglo de Oro*, Madrid, Librería Gutenberg de José Ruiz, 1916, pp. 233-238). Escribe Flores García que «vivía en Sevilla, casada con un guarnicionero» y que «cansada y disgustada de su marido, escapóse del domicilio conyugal, se alistó en una compañía de comediantes y huyó con ella al vecino reino de Portugal» (p. 233). Más adelante explica que se fugó a Portugal con un actor y que desde allí «escribió a cierto íntimo conocido suyo que la hiciese merced de *enviudarla*»; pero, enterado el marido a tiempo, se quitó de enmedio, y luego corrió la voz de que había muerto. A la altura de 1684 «Eufrasia María de la Reina hacía damas con general aceptación en el teatro de Valencia, brillando a la vez que por su mérito artístico por su belleza física y desenvoltura». Tanta fue su fama que «después de haber recorrido otras importantes capitales de provincia, como se distinguiera notablemente, fue reclamada para los teatros de Madrid, y en 1695 presentóse en uno de los principales corrales de la villa y corte, siendo recibida con general aplauso y hasta calificada de cómica famosa» (Flores García, pp. 235-236).

ROBLES, TERESA DE. «Ha hecho terceras damas en Madrid, en la compañía de su marido [...], siendo ella autora año 1700 y 1701» (*Genealogía*, p. 495); véase Catalina Buezo, «Mujer y desgobierno en el teatro breve...», pp. 107-119.

RUEDA, BERNARDA DE. El 13 de noviembre de 1673 «había cambiado su condición de comedianta por la de autora»; Aguilar Priego, «Aportaciones documentales», p. 303.

SALAZAR, ANDREA DE. Primero actriz y en 1695 «autora de comedias» (véase N. D. Shergold y J. E. Varey, *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudios y documentos*, London, Tamesis Books Limited, 1982, p. 274).

SANDOVAL, JERÓNIMA DE. Los diputados de comedias de la ciudad de Salamanca «acordaron 500 reales de ayuda de costa a la compañía de la auto-

ra Jerónima de Sandoval en 1702» (Cesáreo Fernández Duro, «Apuntes para la historia del teatro», *La ilustración española y americana*, 1884, XXXIX, pp. 234-235; XLIV, pp. 315-318; XLVI, pp. 350-351; cit. en XLIV, p. 315).

VACA DE MORALES, MARIANA. «El 9 de enero de 1658, y con la intención de festejar el nacimiento del Príncipe Felipe Próspero (1657), el municipio [de Badajoz] contrata a la compañía de Mariana Vaca para que hiciera en la plaza pública cuatro comedias» (Fernando Marcos Álvarez, *Teatros y vida teatral en Badajoz: 1601-1700. Estudio y documentos*, Madrid, Támesis, S.L., 1997, p. 71).

ZUAZO, MARGARITA DE. En la temporada 1673-1674 trabaja en Valladolid y sus pueblos como «autora de representación de comedias» (Luis Fernández Martín, *Comediantes...*, pp. 105-106); «aparece por Córdoba en 1675 como autora, con compañía propia formada por Lorenzo García» y quince actores más. Con el mismo título se presenta al año siguiente en Lucena (Aguilar Priego, «Aportaciones documentales», p. 304) y en Granada (Isidro Sáez Pérez, «El teatro por dentro. La contratación de la casa de comedias de Granada en el siglo XVII», en *Mira de Amescua en Candelero*, vol. II, p. 455).