

EN BUENA COMPAÑÍA

ESTUDIOS EN HONOR

DE

LUCIANO GARCÍA LORENZO

COORDINADO POR

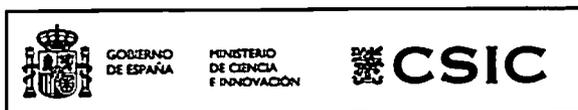
Joaquín Álvarez Barrientos
Óscar Cornago Bernal
Abraham Madroñal Durán
Carmen Menéndez-Onrubia

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 2009

Reservados todos los derechos por la legislación en materia de Propiedad Intelectual. Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse en manera alguna por medio ya sea electrónico, químico, óptico, informático, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo por escrito de la editorial.

Las noticias, los asertos y las opiniones contenidos en esta obra son de la exclusiva responsabilidad del autor o autores. La editorial, por su parte, sólo se hace responsable del interés científico de sus publicaciones.

Catálogo general de publicaciones oficiales:
<http://www.060.es>



© CSIC
 © Los autores
 Fotografía de sobrecubierta: Mercedes Barba. *El corral de Almagro* (c. 1989).
 Museo Nacional del Teatro (Almagro).

NIPO: 472-09-183-0
 ISBN: 978-84-00-08923-8
 Depósito Legal: M. 51.099-2009
 Ajuste y maquetación: Ángel de la Llera (CSIC)
 Impreso en Taravilla Impresores.
 Impreso en España. *Printed in Spain*

En esta edición se ha utilizado papel ecológico sometido a un proceso de blanqueado ECF, cuya fibra procede de bosques gestionados de forma sostenible.

ÍNDICE

	<u>Pág.</u>
Presentación	19
Currículum Vitae.....	21

SIGLOS XVI Y XVII

Luis ALBURQUERQUE GARCÍA <i>De elocutio y perspicuitas</i> en la prosa cervantina.....	39
Fausta ANTONUCCI Notas sobre la función estructural y semántica de la métrica y del espacio en <i>El caballero de Olmedo</i> , de Lope de Vega.....	49
Frederick A. de ARMAS Los códigos políticos de <i>La vida es sueño</i> en la adaptación del Abbé de Boisrobert (1657).....	59
Urszula ASZYK <i>Lo fingido verdadero</i> de Lope de Vega y <i>The Roman Actor</i> de Philip Massinger: puntos comunes y diferencias	67
Alberto BLECUA Sobre la (no) puntuación en los textos dramáticos del Siglo de Oro.....	79
Piedad BOLANOS DONOSO El autor Juan Pérez de Tapia y su mujer, María de Olmedo, en el corral de La Montería (Sevilla): 1654-1663	103
María Teresa CACHO Los manuscritos teatrales españoles de la Biblioteca Apostólica Vaticana	117

EL AUTOR JUAN PÉREZ DE TAPIA Y SU MUJER, MARÍA
DE OLMEDO, EN EL CORRAL DE LA MONTERÍA
(SEVILLA): 1654-1663 ¹

PIEDAD BOLAÑOS DONOSO
Universidad de Sevilla

«A tantas ausencias la tinta faltará a la pluma, cuanto más las razones,
y así falten cuanto quisieren los amigos, que no más escribir.
Para entretenerme sabré asir de la memoria de mi fortuna». ²

Si la crítica ha utilizado y consentido un lexema como «etapa de oro» de nuestro teatro clásico para designar todo aquel que se escribe y representa hasta 1644, fecha en la que fueron prohibidas las representaciones por orden de Felipe IV, sin lugar a dudas que debemos inventar otro término para oponer al anterior y poder referirnos a ese otro período al que aludiremos con escasos oropeles por su menor esplendor: le llamaremos «etapa de plata», que no por ello dejará de tener sus características y peculiaridades, sin llegar a presuponer que sólo encierra la decadencia del teatro clásico español.

El teatro sevillano avanzará hacia esa «etapa de plata» (con el paréntesis puntual de la prohibición nacional desde 1644 hasta 1646), atravesando un período de incertidumbre que se extenderá hasta bien avanzada la década de los 50, para iniciar

¹ Este trabajo forma parte de mi actividad investigadora como miembro del Grupo de Investigación y Desarrollo Tecnológico de la Comunidad Autónoma de Andalucía (HUM, 123), del que soy su directora.

² Institución Colombina. Biblioteca. Varios: 60-1-17. «Algunos aforismos» [Mss., tratado 68, s.f.].

su proceso de declive a partir de 1659, año en el que sufrirá *El Coliseo* sevillano el último incendio de su vida activa.

Por estos años o etapa gozne del teatro áureo sevillano se hizo presente Juan Pérez de Tapia, natural de Toledo,³ y María de Olmedo, su mujer, sevillana,⁴ que, una vez muerto su marido en esta ciudad, abandonó su profesión para entregarse a la crianza de sus hijos⁵ y, pocos años más tarde, descansar al lado de su querido esposo que tantos parabienes⁶ le había proporcionado durante su matrimonio.

Como su actividad profesional sevillana la desarrollaron, prácticamente, en el corral de *La Montería*, bien podremos encuadrar la presencia de ambos comediantes en la 4.ª etapa de la vida de este corral (Bolaños, 2008).

Los abusos de tipo económico, como las alteraciones del orden público (afectando a la moral), son síntomas que irán haciendo mella en un festejo que no siempre fue defendido por los dirigentes civiles y mucho menos por el poder eclesiástico. Si a ello sumamos escasez de compañías teatrales —razón por lo que las existentes preferían estar en la Corte o en poblaciones cercanas—, podremos comprender mejor la razón de por qué permaneció durante años Juan Pérez de Tapia y su compañía sin salir de tierras andaluzas y, sobre todo, sin abandonar Sevilla.

Las temporadas de 1652-1653, 1653-1654 y la primera parte de la de 1654-1655, fue ocupada exclusivamente por Jacinto Riquelme el cual, en su última etapa, a pesar de tener contrato firmado con Batanes para representar en *La Montería* desde el

³ «Sébase por esta carta testamento como yo, Juan Pérez, vecino de esta ciudad, en la collación de Santa María la Mayor y natural de Toledo, hijo legítimo de Agustín Pérez y de Ana Muñoz Cabello, su mujer, difuntos...» (Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Archivo de Protocolos (en adelante, APS), *Testamento de Juan Pérez de Tapia*. Oficio XIII, 1662, leg. 8.101, ff. 280r-282r. Fecha del documento: 30 de agosto, f. 280r). Modernizo la grafía, acentuación y puntuación de todos los documentos que se citan en este trabajo siguiendo la normativa de la Real Academia de la Lengua.

⁴ «Sébase por este testamento como yo, doña María de Olmedo, viuda de Juan Pérez de Tapia, vecina de Sevilla, en la parroquia de San Vicente [...] se digan por las ánimas de Alonso de Olmedo y de Gerónima de Omeño, su mujer, mis padres ya difuntos...». Este testimonio no siempre indicó que se hubiera nacido en Sevilla, sino que en ese momento de su muerte «vivía» en Sevilla, como así era (APS, Oficio XIII, 1667, leg. 8.112, ff. 1.095r-1.098v. Fecha del documento: 30 de diciembre, f. 1.095r). En esta vida trashumante de los cómicos fue posible que cada hijo naciera en una ciudad y así, en la *Genealogía* (pp. 306-307) se dice que María de Olmedo «...nació y murió en Sevilla [...] y Vicente de Olmedo, un hermano suyo «...que fue el menor de todos (y vive este año 1715), nació en Lisboa, antes del levantamiento de Portugal». Dado que Vicente (que se casó en Sevilla, como más adelante veremos), declara haber nacido en Lisboa, coincidiendo con lo que recoge la *Genealogía*..., podemos dar crédito a lo que se dice sobre María. De momento, la búsqueda en los Archivos de Santa María la Mayor (Sagrario) y en el propio de San Vicente, ha sido infructuosa, habiendo buscado en el *Libro de Bautizos* desde 1615 hasta 1631, fecha en la que su padre la presenta ya a la Novena. Personalmente, creo que hubo de nacer por los años de 1621-1623.

⁵ Tras la muerte de su marido, se hizo cargo de sus cuatro hijos, todos menores: Juan Pérez, de 12 años de edad; José Pérez, de 11 años; Cristóbal Pérez Cirilo Vicente, de 8 años; y Manuel Alonso Pérez, de veinte meses. Dice, expresamente, cuando acepta la herencia de su esposo: «...me quiero encargar del dicho oficio de tutora y curadora...», además de renunciar «...a las segundas nupcias...» (APS, Oficio XIII, 1662, leg. 8.101, ff. 589r-593v. Fecha del documento: 22 de septiembre). Este documento es muy interesante por recogerse en él el «ajuar» del cómico Juan Pérez. Por razones de espacio no lo podemos aportar.

⁶ No solamente por los hijos que le dejó, sino por los bienes materiales que fueron adquiridos durante el matrimonio, dado que ninguno de los dos aportó nada al mismo. Dice así una de las cláusulas del testamento. «Item. Declaro que cuando casé con la dicha doña María de Olmedo, mi mujer, yo no traje bienes [...] y la dicha mi mujer no trajo dote alguno y los bienes que Dios nos ha dado son adquiridos durante nuestro matrimonio» (Véase: *Testamento de Juan Pérez de Tapia*, ff. 280v-281r).

segundo día de Pascua hasta el *Corpus*, quiso marcharse a Cádiz dejando al arrendador sin compañía y con una deuda considerable de todo el dinero que le había prestado.⁷

Después de este ambiente de turbulencias, la llegada de Juan Pérez de Tapia⁸ para continuar la temporada de 1654-1655 hubo de parecerle al arrendador «miel sobre hojuelas»: ni pleitos ni riesgo de quedarse por ahora sin representantes para seguir abriendo el corral de *La Montería*.

Bien porque fuera necesario o bien porque se quiso cumplir escrupulosamente la Real Cédula de Su Majestad,⁹ el arrendador de *La Montería* salió fuera de la ciudad hispalense para contratar al «autor» que necesitaba para seguir representando en su corral: de esta forma no tendría la obligación de tenerlo que ceder al corral de *El Coliseo*. Juan Batanes, el arrendador, dio su poder a Pedro Jirón —cobrador de una de las puertas del corral— para que se concertara con Juan Pérez de Tapia.¹⁰ Sin duda que el arrendador quería tenerlo para abrir la segunda parte de la temporada dramática.

Conocemos este desplazamiento y lo que ocurrió en la ciudad en donde se localizó al autor por el resumen que se hace de todo ello en un documento de fecha

⁷ A RR AA, Caja 280, exp. 36. Fecha del documento: 7 de marzo de 1654. El Sr. Alcalde de los RR AA mandó que se le tomara preso y diera fianzas para obligarle a cumplir su compromiso.

⁸ Por las noticias que se ofrecen en la *Genealogía*..., Juan Pérez de Tapia se había registrado como Cofrade, por primera vez, el 18 de febrero de 1636. Después se registró varias veces más, siendo la última el 10 de marzo de 1652. En 1655 era «autor» de comedias y sus actores se registraron en la Cofradía como miembros de la compañía de dicho autor. En 1638 se dice que era «cajero» en la compañía de Bartolomé Romero y, en 1642 se encuentra, formando parte de la compañía del mismo autor, en Sevilla, haciendo el *Corpus*, en donde desempeñó los 2.º galanes, además de bailar. No todos los críticos identifican, como una misma persona, al joven que se registró como Cofrade en 1636 y al autor de comedias de los años cincuenta. Es cierto que, al menos, existieron, tres hombres relacionados con el teatro y que se firmaron como Juan Pérez, Juan de Tapia o Juan Pérez de Tapia: 1) Juan de Tapia que casó con Basilia Alcaraz, cuya pareja trajo al mundo a un hijo que le pusieron Carlos de Tapia; 2) un tal Juan Pérez, que bien podría tratarse del mismo...; 3.º) Juan Pérez de Tapia que casó, en primeras nupcias, con Ana María, la cual hubo de morir como muy tarde en 1649, siendo este año la fecha límite para realizar el segundo matrimonio con María de Olmedo, dado que en su testamento (1662) habla de tener su hijo mayor, Juan Pérez, 12 años. En 1651 ya estaban casados y formaban parte de la compañía de Diego Osorio (Nicolás Martínez, 2007). Charles Davis (y J. E. Vary, t. II (1651-1660), p. 855), nos presenta tres tipos de firma todas ellas referidas al personaje que nosotros estudiamos: con una abreviatura para el nombre y Pérez como único apellido; con el nombre y dos apellidos, desarrollados; y con el nombre y el primer apellido desarrollado. En la documentación inédita que nosotros aportamos se firma: con el nombre y los dos apellidos desarrollados (la más frecuente) y con su nombre y primer apellido desarrollado (sólo en dos ocasiones). He aquí su reproducción:

APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 401v.

APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 734v.

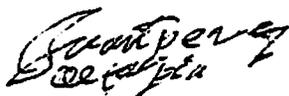
⁹ Dada en Madrid, el 14 de abril de 1631. (Bolaños, 2008).

¹⁰ APS, Oficio V, 1654, leg. 3.689, f. 98r-v. Fecha del documento: 27 de julio.

posterior. Se dice que Pedro Jirón se trasladó a Valencia y se concertó con Tapia «...para venir, como vine a esta dicha ciudad, con la dicha mi compañía, con las condiciones y ayudas de costa que se refieren en la escritura que en razón de ello se otorgó, que pasó en la dicha ciudad de Valencia,¹¹ en doce de agosto del año pasado de seiscientos y cincuenta y cuatro...». ¹² Es cierto que Tapia se encontraba en Valencia pues hizo el *Corpus* de 1654 y en donde continuó representando hasta el 14 de agosto de ese mismo año (Juliá Martínez, 1917:82), fecha desde la que pudo el autor desplazarse holgadamente hasta Sevilla para empezar la segunda parte de la temporada de 1654-1655.

Por el poder que recibió Pedro Jirón conocemos las condiciones que se le ofrecieron al autor: fueron extremadamente ventajosas para él y reveladoras de las dificultades que los arrendadores atravesaban para mantener abiertos los corrales de comedias.¹³

Es muy probable que Jirón se concertara con Tapia, tal y como él mismo dice, y estuviera en Sevilla cubriendo la última parte de la temporada dramática de 1654-1655,¹⁴ pero la ausencia de documentación (por ahora) en el Archivo de Protocolos para ese periodo nos impide ratificar cualquier aseveración. La primera referencia documental proviene del 8 de febrero de 1655, día que dice «residir en la ciudad de Sevilla» y en la que se concierta con Cristóbal Pacheco Patrite para hacer 30 representaciones en Jerez de la Frontera, a partir de los últimos días de agosto de 1655.¹⁵



1.º firma: APS, Oficio V, 1655, leg. 3.690, f. 277v.

Más tarde y siempre antes de iniciarse la temporada (el 28 de marzo fue Domingo de Resurrección), dio poder a Diego de Cepeda, residente en la villa de Madrid,

¹¹ Todos los estudios sobre el teatro en Valencia no recogen esta escritura dado que se trataba de un compromiso ajeno a la ciudad del Turia.

¹² APS, Oficio V, 1655, leg. 3.691, ff. 331r-333v. Fecha del documento: 4 de septiembre.

¹³ Se le ofrece al autor contrato desde el día que él quisiera hasta el día anterior al *Corpus* de 1655. Le daría 3.000 reales «graciosamente». Además, 276 reales de «ayuda de costa» por cada representación que hiciera. Le ofrece casa dentro del corral de *La Montería*, con 6 camas. Le asegura la presencia de Juana de Cisneros para formar parte de la compañía. Le ofrece pagarle la mitad de los gastos que tuviere que hacer con las tramoyas. Correría por cuenta del arrendador los gastos de «la justicia» que se ha de poner en la puerta del corral. Al autor no se le exige nada más que hacer dos comedias nuevas cada semana, con sus bailes y entremeses (APS, Oficio V, 1654, leg. 3.689, f. 98r).

¹⁴ Sánchez Arjona dice que en el mes de septiembre «el arrendador del Coliseo, Alonso de Vergara, solicitó de la Ciudad que se obligara al autor de comedias Juan Pérez de Tapia a que otorgara escritura comprometiéndose a venir a representar al dicho corral, en atención a que a ello se había obligado en carta que escribió desde Valencia. Tapia vino efectivamente, pero fue a *La Montería*, como hemos visto [?], y no al Coliseo» (p. 409).

¹⁵ APS, Oficio V, 1655, leg. 3.690, ff. 276r-277v. Fecha del documento: 8 de febrero.

para que en su nombre —dice— «...pueda hacer y haga cualesquier asunto [sic] y concierto con cualesquier persona, así hombres como mujeres representantes, que vengan a representar en la dicha mi compañía...». ¹⁶ Si estuvo representando en la temporada anterior, como él mismo asegura, hubiera sido normal que en estas fechas encontráramos el contrato de ciertos actores (aunque no de todos y mucho menos de sus cuñados...) que se incorporan a la nueva compañía para sustituir a los que la dejan. No hemos encontrado ninguno (¿se contrataron todos en Madrid para eludir a las autoridades municipales y sus exigencias de que representaran en *El Coliseo*?), así como, tampoco, el contrato para cubrir la temporada de 1655-1656. De todas formas, no olvidamos que el realizado en Valencia pudo extenderse hasta el día antes del *Corpus*, como relataba el poder que se le otorgó a Pedro Jirón.

Conocemos la relación de todos los actores, tanto por su participación en el *Corpus* sevillano de ese año (Sentaurens, 1984: vol. II, 1236-1237),¹⁷ como por la inscripción de gran parte de ellos en la Cofradía de la Novena, en la que declaran formar parte de la compañía de Juan Pérez de Tapia en ese año de 1655 (Genealogía, 1985). Además, identificamos a todos los miembros varones de la compañía gracias a una carta de deuda que el autor, Juan Pérez de Tapia, y toda su compañía firman a favor de Juan de Molina, maestro sastre, que les presta 9.355 reales. En ella dicen estar «...de partida para la ciudad de Cádiz...». ¹⁸ Si pretenden pasar el verano

¹⁶ APS, Oficio V, 1655, leg. 3.690, f. 340r-v. Fecha del documento: 18 de marzo.

¹⁷ Como podrán comprobar, alguno de los nombres y apellidos están mal trascritos. Son los siguientes: Alonso de Olmedo, 1.º galanes; Juan Pérez de Tapia, 2.º galanes; Joseph de Prado, 3.º galanes; Vicente de Olmedo, 4.º galanes; Manuel de Vallejo, gracioso [Tenemos constancia documental de su presencia al firmar un reconocimiento de deuda por valor de 1.132 reales con el arrendador de *La Montería*, Juan Batanes. Dice que se los tendrá que devolver el martes de Carnestolendas del año próximo de 1656. La cláusula más interesante de este contrato es aquella por la que acepta venir a *La Montería*, en compañía de su mujer, para incorporarse a la compañía que estuviere representando: él tendrá que hacer los papeles de «graciosidad» y ella, María de Espinosa, 4.ª damas. Este contrato es una buena prueba de cómo empiezan a cambiar las relaciones entre «autor», representante y arrendador. Antes sólo el «autor» contrataba a sus representantes; ahora el arrendador empieza a imponer a los «autores» los representantes que él considera buenos. De otra suerte no le habría prestado ni un real (APS, Oficio V, 1655, leg. 3.691, ff. 93r-94v. Fecha del documento: 3 de julio)]; Juan de Morales, barbas; Juan [de Molina] Correa; Jerónimo de Sandoval; Diego [Domingo] de Plana; Diego de Parra [Pavía] [Sin duda que se trata de Diego de Pavía, oficial de la compañía, que pidió prestados 300 reales a Antonio Correa de Quesada. Se los tendrá que abonar pasados 40 días, a contar desde la fecha de la carta. Salíó como su fiador el propio Tapia (APS, Oficio V, 1655, leg. 3.691, f.83r-v. Fecha del documento: 1 de julio)]; Pedro de Vallé[s]; Cristóbal de Torres; Jerónimo Dávina [de Ávila]; Juan Novellas [no sabe escribir]; el cobrador; el guardarropa; Juana de Cisneros, 1.ª damas; María de Olmedo, 2.ª damas; Juliana Cardado, 3.ª damas; María de Espinosa [mujer de Manuel Vallejo]; Josefa Pavia [¿mujer de Diego Pavía?]; Juana Escribano.

¹⁸ Para asegurarse el prestamista el cobro de su dinero y no más tarde de 40 días, desde la fecha de la presente carta, les obliga a dejar una serie de vestidos que, en caso de serles preciso para las representaciones gaditanas, podrían recuperar, siempre que después se los devolvieran. Son los siguientes:

«[99r] Yo, el dicho Alonso de Olmedo, dos vestidos, el uno bordado y el otro cuajado de galón de oro, que sirvieron en la fiesta del *Corpus* de esta ciudad. Y yo, el dicho Juan Correa un vestido que así mismo sirvió en la fiesta del *Corpus*. E yo, el dicho Domingo de la [99v] Plana, otro vestido que así mismo sirvió en la fiesta del *Corpus*. E yo, el dicho Manuel de Vallejo otro vestido de tela que sirvió en la fiesta del *Corpus* y otro vestido que hice para empezar a representar en esta dicha ciudad, con sus cabos. Y otro vestido de Holanda (Holanda), con trencilla. Y unos cabos de tela. Y yo, el dicho Vicente de Olmedo, otro vestido que sirvió en la fiesta del *Corpus*. Y yo, el dicho José de Prado, un vestido de rizo negro, bordado de talcos. Y yo, el dicho Diego Pavía, un vaquero que sirvió en la fiesta del *Corpus* (APS, Oficio V, 1655, leg. 3.691, ff. 99r-100v. Fecha del documento: 30 de junio. He aquí la firma de todos ellos:

traído hasta la dicha ciudad, a representar a los dichos corrales, así por las causas referidas como por los grandes [gastos] de ayuda de costa que les han dado a las dichas compañías, y para que no sea cau[sa] de destruir lo susodicho y a sus fiadores, y que se puedan tolerar en alguna parte los dichos gastos, se han venido y concertado...»²⁶

para que los autores que llegaran a la ciudad alternaran sus representaciones 15 días en cada corral. Por esta razón es posible que antes de terminarse la temporada de 1655-1656 lo llevaran a la práctica Tapia y Antonio de Castro, presentes en la ciudad y debiendo de representar en los dos corrales existentes.²⁷

La temporada siguiente, 1656-1657, hubo de ser un calco de la anterior pues permanecieron en los mismos corrales los mismos autores. Hubo una excepción: la presencia de Agustín Moreto en nuestra ciudad y su participación en la fiesta del *Corpus* para el que escribió «doas» y «sainetes» (Sánchez Arjona 1994: 411-412). También intentó renovar Juan Pérez de Tapia su compañía,²⁸ buscando actores en Madrid, además de los contratados en Sevilla:

a) Renueva primero, por una temporada, los cargos que estima imprescindibles en la compañía como fue el de Melchor de Casas, el apuntador y el que saca las comedias y las «partes» de las mismas.²⁹

b) Más tarde, nada más empezar Carnestolendas (el 1.º de marzo fue miércoles de Ceniza) renovó el contrato, de parte, a Domingo de la Plana,³⁰ y a Juan Correa.³¹ Con Gerónimo de Ávila, cobrador de la compañía, ya habría pactado su permanencia

²⁶ APS, Oficio V, 1655, leg. 3.691, ff. 740r-741v. Fecha del documento: 29 de diciembre. Este documento está anulado, por una nota marginal, el 29 de marzo de 1658.

²⁷ Sin embargo, Sánchez Arjona (p. 410) para el año de 1656, sitúa a Tapia en *La Montería* y a Antonio de Castro en *El Coliseo*. Es posible que si tenían los dos arrendadores compañía todo siguiera igual; también es cierto que los dos arrendadores, de forma conjunta, aportaron 5.000 reales para traer a la comedianta Francisca López de donde estuviera, para incorporarse a la compañía de Antonio de Castro ¿Se la alternarían más tarde? (APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 423r-v. Fecha del documento: 7 de marzo).

²⁸ De forma conjunta, Juan Pérez de Tapia y Juan Batanes, dieron poder a Francisco de Robaldo, vecino de Madrid, para que se concertara con representantes —hombres y mujeres— para que se incorporaran a la compañía de Tapia y representar en *La Montería* (APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 4r-v. Fecha del documento: 3 de enero). Y Juan Batanes, en solitario, dio también poder a Diego de Cepeda, escribano de provincia y vecino de Madrid, para que se concertara con «autores» de comedias y con representantes (hombres y mujeres). Señal inequívoca que está pensando en renovar la presencia de Tapia (APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 161r-v. Fecha del documento: 25 de enero).

²⁹ Cobrará 7 reales «de parte». Recibirá 1 caballería para los desplazamientos de la compañía y 200 reales prestados por el autor (APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 431r-v. Fecha del documento: 10 de enero).

³⁰ Se lo renovó por un año. Hará lo que el autor le ordenare. Cobrará 17 reales y le dará el autor dos caballerías para cuando se traslade la compañía (APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 400r-v. Fecha del documento: 4 de marzo).

³¹ Se concerta, igualmente, por un año. Cobrará 14 reales «de parte» y le ha de dar el autor dos caballerías para su traslado. Le hace entrega Tapia de 23 ducados en concepto de préstamo (APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 401r-v. Fecha del documento: 4 de marzo).

anteriormente pues en estas fechas le otorga poder para que se concierte con los arrendadores y busque a los arrieros necesarios para trasladarlos, en caso de necesidad.³²

c) También contrató, por primera vez, a otros autores para ocupar el hueco de aquellos que no habían renovado contrato: a José Carrillo, músico, y a su mujer — Juana Jiménez [Carrillo]— que hará las 4.^{as} damas.³³ Y a Juana Manuela, soltera, que hará las 3.^{as} damas en todas las comedias que representaren.³⁴

d) Descuidó o demoró en el tiempo el hecho de firmar los contratos con sus cuñados: con Alonso de Olmedo (que no hemos encontrado su renovación) y con Vicente de Olmedo y Tofiño que trabajó, quizás por primera vez, con su mujer Francisca María de Rojas, asumiendo ésta el papel de 1.^{as} damas y haría, también, todos los sainetes de la 2.^a jornada. Vicente hará los 4.^{as} galanes y lo que le fuere ordenando el autor.³⁵ Estaban recién casados, tal como se puede leer en el libro de registro matrimonial.³⁶

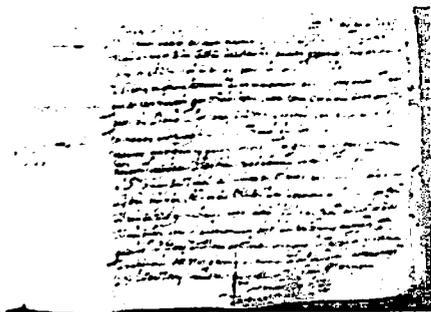
³² APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 432r-v. Fecha del documento: 10 de marzo.

³³ Cobrarán, entre los dos, 28 reales. Han recibido 500 reales prestados y deberán disponer de cuatro caballerías para su traslado (APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 402r-v. Fecha del documento: 4 de marzo).

³⁴ APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 419r-v. Fecha del documento: 8 de marzo.

³⁵ Cobrarán, entre los dos, 43 reales y necesitarán tres caballerías para desplazarse (APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 734r-v. Fecha del documento: 19 de mayo).

³⁶ Dice así la partida de matrimonio: «En tres días del mes de mayo de mil y seiscientos cincuenta y seis años. Yo, el Dr. D. Jacinto Mejía de Vargas Machuca, cura del Sagrario de la Santa Iglesia Santa María la Mayor de esta ciudad de Sevilla. Habiendo precedido tres amonestaciones en el dicho Sagrario y en la Parroquia del Señor San Pedro de esta ciudad y lo demás conforme a derecho y con mandamiento del Sr. juez de la Santa Iglesia, que en caso necesario, por obviar toda duda, como ordinario de este arzobispado, dio licencia a los curas del dicho Sagrario para desposar a los contrayentes de este capítulo, no obstante que los dichos hayan andado vagantes por diferentes partes, desposé por palabras de presente que hicieron verdadero y legítimo matrimonio, según lo dispuesto por el Santo Concilio de Trento a Vicente de Olmedo, natural de Lisboa, hijo de Alonso de Olmedo y de Gerónima de Omeño, con Francisca María de Rojas, natural de esta ciudad, hija de Francisco de Rojas y de María de los Santos. Y juntamente les di las bendiciones nupciales; fueron padrinos Juan Pérez de Tapia y María de Olmedo, su mujer. Y testigos de conocimiento y matrimonio, los dichos padrinos de velación y Juan de Barrios, notario apostólico y D. Juan de Torres, vecinos todos de esta



Casamiento de Vicente de Olmedo y María de Rojas (Santa María La Mayor. Sevilla).

La primera parte de esta temporada de 1656-1657 hubo de transcurrir sin incidente digno de reseñar, cerrándola la festividad del *Corpus* (15 de junio) en el que también participó Juan Pérez de Tapia. Como había sido habitual, le dio carta de pago a Alonso de Ortega, Mayordomo de los Propios y Rentas municipal, por valor de 7.700 reales

«...por las representaciones de los autos Sacramentales que se han de hacer el día del *Corpus* de este año de mil y seiscientos y cincuenta y seis, en conformidad de la obligación hecha por mí y la de mis compañeros de la dicha mi compañía a favor de esta ciudad...».³⁷

Algunos días después de este último compromiso³⁸ preparó su salida de la ciudad para marchar a Sanlúcar, desde donde le han de trasladar a Jerez de la Frontera, a cargo de Cristóbal Pacheco, Jurado perpetuo de esa ciudad, en la que ha de empezar a representar el 15 de julio (4 días arriba o abajo), 32 funciones que son las que tiene comprometidas.³⁹ De aquí saldrá hacia la ciudad de Córdoba (Aguilar Priego, 1962: 296), en donde empezó a trabajar el 1.º de septiembre, debiendo de hacer 50 representaciones.⁴⁰ El último compromiso que adquirió antes de abandonar Sevilla fue con Francisco de Esquivel, representante del Hospital Real de la

collación. Y lo firmó *ut supra* [Firma y rúbrica] Jacinto Mejía de Vargas Machuca» (Archivo de Santa María La Mayor. Sevilla. *Libro de desposorios y velaciones*, n.º 15, fol. 212r). Este documento me ha sido cedido por mi amiga la Dra. Mercedes Cobos, a la que agradezco su generosidad.

³⁷ APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 705r-v. Fecha del documento: 17 de mayo.

³⁸ Nunca antes del 8 de julio, pues fue la fecha en la que abonó la cantidad de 4.224 reales que adeudaba a Juan Batanes (APS, Oficio V, 1656, leg. 3.693, f. 69r-v. Fecha del documento: 8 de julio).

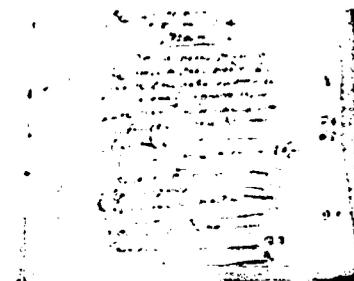
³⁹ Cobrará 60 pesos, de a ocho reales cada uno, como ayuda de costa, cada día que represente. Además, el contratista le ha de dar prestados 6.000 reales (APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, f. 537r-v. Fecha del documento: 14 de abril).

⁴⁰ APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, ff. 832r-834r. Fecha del documento: 12 de junio.

Santa Caridad, de Málaga, con el que se comprometió a estar en esa ciudad hacia primeros de noviembre.⁴¹ Tenía que hacer 60 representaciones por las que, cada día, percibiría 100 reales.⁴²

Por razones de espacio dejaremos de historiar la presencia del autor en Sevilla durante las temporadas de 1659-1660⁴³ y 1661-1662, para ubicarnos en la de 1662-1663 con la que daremos fin al presente trabajo. Ni siquiera pudo terminar Tapia esta última temporada pues alguna grave enfermedad le hizo testar el 30 de agosto de 1662, falleciendo el martes, 12 de septiembre de ese mismo año:

«...Juan Pérez, marido de María de Olmedo, falsante, en calle Jimios, enterróse en el Pópulo. Testó ante Francisco Castellar Alba...»⁴⁴



Defunción de Juan Pérez de Tapia (Santa María La Mayor, Sevilla).

⁴¹ El estudio del P. Andrés Llorden (194-196) no recoge la presencia de Juan Pérez de Tapia para esta fecha. Sin embargo, lo registra en los primeros días del año siguiente, 1657, lo que demuestra que, tras las 60 primeras representaciones concertadas en Sevilla, se le prorrogó el contrato —¿verbalmente?— hasta terminar la temporada de 1656-1657. Se mantuvieron en la ciudad hasta pasar el *Corpus*, en el que trabajaron, para después comprometerse (el 27 de mayo de 1657) a marchar a Granada, empezando a trabajar en esta última ciudad a finales de octubre, en donde permanecerán hasta la festividad del *Corpus* de 1658. El contrato que firmaron con la ciudad de Granada nos proporciona ciertos nombres de algunas obras que prohíben que representen otras compañías desde el momento de la firma del presente contrato, dado que ellos las tienen en su repertorio y les conllevaría, si no fuera así, el consabido perjuicio. Estas son: *Cada uno para sí*; *El caballero*; *Amor y obligación*; *Palmerín de Oliva*; *Amán y Mardoqueo* (Felipe Godínez); *Manos blancas no ofenden*; y *Fingir y amar*. A los miembros de su habitual compañía se le suman otros de segunda fila: José Rojo, Juan Aguado, Nicolás de Alcántara, Antonio de Ayuso y Melchor de Cáceres, todos ellos presentes en el contrato realizado el 27 de mayo de 1657 en la ciudad de Málaga y dispuestos a estar en Granada a partir del último día de octubre de ese año de 1657.

⁴² En el momento de la firma, además, recibió 4.000 reales prestados y cuando se persone en Málaga recibirá otros 4.000. Todos ellos en concepto de préstamo por lo que se desquitarán de las representaciones y liquidarán antes de abandonar el autor la ciudad (APS, Oficio V, 1656, leg. 3.692, ff. 865r-870v. Fecha del documento: 13 de junio).

⁴³ Hemos de recordar que el 4 de octubre de 1659 se incendió el corral de *El Coliseo*. Desde esta fecha a los sevillanos solamente les quedó la posibilidad de asistir al corral de *La Montería*, hasta 1675, año en el que se volvió a abrir el primero.

⁴⁴ Archivo de Santa María La Mayor (El Sagrario). *Libro de entierros*, 1662, n.º 17, f. 148r.

por lo que, con toda razón, el 22 de septiembre, María de Olmedo, se dice «viuda de Juan Pérez...» en ese documento de aceptación de la herencia de su marido y en el que también se hace inventario de sus bienes.⁴⁵

María de Olmedo

Una vez muerto Tapia, su mujer, María de Olmedo, se retiró de los escenarios para cuidar de sus cuatro hijos. Desgraciadamente lo hizo por pocos años pues alguna grave enfermedad le hubo de sobrevenir —siendo relativamente joven, pues hubo de nacer sobre 1621-1623, como hemos comentado—. El 30 de diciembre de 1667 firmó su testamento⁴⁶ y el 17 de enero de 1668 murió, tal como relata el escribano Francisco López Castellar:

«En la ciudad de Sevilla, en diez y siete días del mes de enero de mil y seiscientos y sesenta y ocho. Estando en las casas donde vivió doña María de Olmedo, que son en esta ciudad de Sevilla, en la Parroquia de San Vicente, a la entrada de la calle del Cabrahigos,⁴⁷ por la parte de la Iglesia de San Vicente, donde está la cruz, a mano derecha, la segunda casa. Yo, Francisco López Castellar, escribano público de número de Sevilla, doy fe que vide muerta naturalmente a la dicha doña María de Olmedo, que fue mujer de Juan Pérez de Tapia, la cual estaba en la sala alta de la calle, de la dicha casa, amortajada, para haberla de enterrar, a la que conocí en su vida y es la misma que hizo y otorgó su testamento ante mí [...] el día treinta de diciembre del año pasado de mil y seiscientos y sesenta y siete...».⁴⁸

Se enterró, al igual que su marido, en el convento de Nuestra Señora del Pópulo (extramuros), el 18 de enero de 1668, como nos da fe el *Libro de defunciones* de la Parroquia de San Vicente.⁴⁹

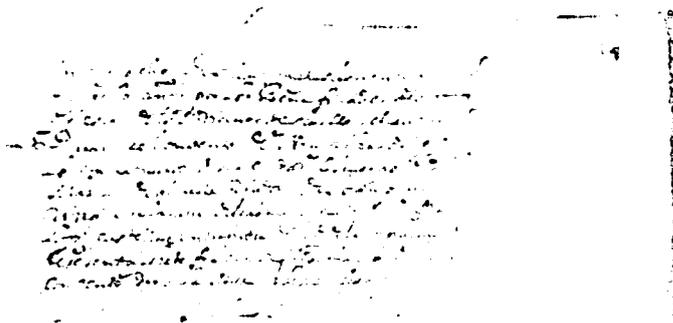
⁴⁵ APS, Oficio XIII, 1662, leg. 8.101, ff. 589r-593v. Fecha del documento: 22 de septiembre. En vida de su marido María de Olmedo nunca firmó.

⁴⁶ APS, Oficio XIII, 1667, leg. 8.112, ff. 1.095r-1.098v. Fecha del documento: 30 de diciembre.

⁴⁷ Actualmente, Miguel Cid.

⁴⁸ APS, Oficio XIII, 1668, leg. 8.113, f. 83r. Fecha del documento: 17 de enero.

⁴⁹ «En dieciocho de enero de mil y seiscientos y sesenta y ocho. Los beneficiados de esta Iglesia de San Vicente de Sevilla se llevó a enterrar al convento de Nuestra Señora del Pópulo, extramuros, de esta ciudad, el cuerpo de doña María de Olmedo, viuda de Juan Pérez que vivía en la calle de Cabraejo. Testó ante Francisco López Castellar, en treinta de diciembre del año pasado de sesenta y siete Fray Joan de San Bernardo del dicho convento. dijo la misa el licenciado D. Hermenegildo de Bustamante, en 19 del dicho» (Archivo Parroquial de San Vicente. *Libro de Defunción*, n.º 4 (1649-1674), fol. 149r).



Partida de defunción de María de Olmedo (P. de San Vicente. *Libro de Defunción*, n.º 4).

María de Olmedo fue una mujer con poca fortuna, al menos, en los últimos días de su vida pues, ni su unión con Juan Pérez de Tapia fue duradera, ni, tras su muerte, le sobrevivió para cuidar de sus hijos. Tampoco la tuvo a la hora de la elección de tutor y albacea para su hijito, Manuel, de 20 meses, al designar a un tal Lorenzo de Galdona, comprador de oro y plata, que renunció a esta carga que le había dado su «comadre», nada más enterarse de su elección, el mismo día de su muerte:

«...que a su noticia es venido que doña María de Olmedo, viuda de Juan Pérez de Tapia, vecina de esta ciudad, en el testamento que hizo y otorgó ante mí, el día treinta de diciembre del año pasado de mil y seiscientos y sesenta y siete, le había nombrado y señalado por tutor y curador de Manuel Pérez de Tapia, menor, su hijo legítimo de la susodicha y también por su albacea testamentario. Presto de sus muchas ocupaciones no puede acudir a los dichos cargos. Por la presente se desistía y desistió del dicho cargo de tal tutor y curador y tenedor de bienes y también del dicho oficio de albacea y declara que no lo ha querido ni quiere aceptar y lo pide por testimonio...».⁵⁰

No le falló el padre Fray Juan de San Bernardo «mi confesor —dice— de la orden de Descalzos de San Agustín...», que no tuvo más remedio que hacerse cargo, él solo, de los bienes de la difunta, y, como albacea testamentario, empieza a liquidar sus bienes para hacer efectivo el testamento. Es posible que se hiciera relación de los bienes de María de Olmedo (documento que aún no hemos descubierto). Mientras llega ese momento, decir que por este año de 1668 todavía no se han liquidado los bienes de Juan Pérez de Tapia. Su esposa había entregado a don Francisco Montero, vecino de Sevilla, «...dos vestidos de hombre, el uno de paño, de color, guarnecido de plata; y el otro, de tafetán, acanelado...»⁵¹ para que los vendiera en las Indias. No

⁵⁰ APS, Oficio XIII, 1668, leg. 8.113, f. 80r. Fecha del documento: 17 de enero.

⁵¹ APS, Oficio XIII, 1668, leg. 8.113, fol. 529r-v. Fecha del documento: 19 de abril.

han tenido salida, y el Sr. Montero los devuelve, ahora, al albacea de María de Olmedo, Fray Juan de San Bernardo.

Estos datos biográficos de la pareja que hemos trabajado no son más que una pequeña muestra de otros muchos que todavía nos quedan por conocer relativos al teatro sevillano del Siglo de Oro. Fueron muchos los actores y muchas sus vicisitudes; y grande la paciencia que hemos de tener para rehacer el entramado de sus vidas.³²

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Rafael AGUILAR PRIEGO (1962). «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 Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, XXXIII, n.º 84, pp. 281-313.
- Piedad BOLAÑOS DONOSO (2008). «Nacimiento del corral de *La Montería* (Sevilla) y actividad dramática. 1.º etapa (1626-1636): Diego de Almonacid, el mozo, al frente de la gestión», *En torno al teatro del Siglo de Oro*, Almería, Excm. Diputación/ Instituto de Estudios Almerienses. En prensa.
- Charles DAVIS (y J. E. VAREY) (2003). *Actividad teatral en la región de Madrid según los protocolos de Juan García de Albertos (1634-1660)*, London, Tamesis, 2 tomos.
- GENEALOGÍA... (1985) *origen y noticias de los comediantes de España*. Edición de N.D. Shergold y J.E. Varey, London, Tamesis Books Limited.
- Eduardo JULIA MARTÍNEZ (1917). «El teatro en Valencia», en *BRAE*, año IV, T. IV (febrero), cuaderno XVI, pp. 56-83.
- P. Andrés LLORDEN (1975). «Compañías de comedias en Málaga (1572-1800)», *Gibraltarfo. Revista del Instituto de Estudios Malagueños*, Año XXIV, n.º 27, pp. 169-200.
- Pilar NICOLAS MARTÍNEZ (2007). «A mantilba de Beatriz: Una adaptación portuguesa de la comedia calderoniana *Antes que todo es mi dama*», en *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, n.º 4, pp. 347-370; pp. 348-349.
- José SÁNCHEZ ARJONA (1994). *Anales del teatro en Sevilla desde Lope de rueda hasta finales del siglo XVII*. Ed. facs. Prólogo de Piedad Bolaños y Mercedes de los Reyes. Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla (*Colección Clásicos Sevillanos*, n.º 6).
- Jean SENTAURENS (1984). *Seville et le théâtre de la fin du Moyen Âge a la fin du XVII^e siècle*, Bordeaux, Presse Universitaires de Bordeaux, 2 vols.

LOS MANUSCRITOS TEATRALES ESPAÑOLES DE LA BIBLIOTECA APOSTÓLICA VATICANA

MARÍA TERESA CACHO
Universidad de Zaragoza

La Biblioteca Apostólica Vaticana conserva un riquísimo tesoro de manuscritos hispánicos, entre ellos algunos teatrales. Cuando en 1978 Jones publicó el catálogo de los textos hispánicos de la colección Barberini¹ los manuscritos teatrales de este fondo no habían sido nunca editados. Ni siquiera en las reediciones modernas de las obras impresas en el siglo XVII había ninguna referencia. Tuvieron que pasar casi veinte años para que empezasen a editarse algunos códices y actualmente, a pesar de la moderna digitalización de estos textos, sólo en alguna edición crítica aparecen citados.

Son cuatro las colecciones vaticanas que los contienen, aunque los más numerosos (23) pertenecen a la colección Barberini, lo que es natural, dadas las especiales relaciones que mantuvo el Cardenal con España en el siglo XVII. Cuatro obras conserva el fondo Vaticano. En la Ferrajoli se conserva una tragedia y borradores de traducciones y obras de Juan Bautista Colomés, jesuita español expulsado en el siglo XVIII, que vivió en Bolonia. Los fondos Reginense y Borgiano contienen una comedia cada uno.

En mis trabajos sobre los manuscritos hispánicos en bibliotecas italianas he ido encontrando muchos textos teatrales, la mayor parte de ellos inéditos,² pero el ac-

¹ *Hispanic manuscripts and printed books in the Barberini collection. I Manuscripts*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana, 1978. He seguido este texto, ampliando todas las referencias.

² *Manuscritos hispánicos en las Bibliotecas de Florencia*, Firenze, Alines, 2 vols. *Manuscritos hispánicos de la Biblioteca Estense de Módena*, Kassel, Reichenberger, 2006. Están en prensa, en esta última editorial, los dedicados a la Biblioteca Palatina de Parma y a las Bibliotecas de Bolonia.

³² Realizándose pruebas de imprenta de este artículo, ha aparecido el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, dirigido por Teresa Ferrer Valls, Ed. Reichenberger, 2008. En el momento de redacción del mismo, no se pudo consultar.