

Redacción y administración

Avda. Blasco Ibáñez, 32 46010 VALENCIA
Teléfono: 96 386 32 90 Fax: 96 386 44 92
e-mail:julio.alonso@uv.es

Edita

Departamento de Filología Española
Universitat de València

Distribución

Servei de Publicacions
Universitat de València

Diseño original de la cubierta

José Antonio López Sánchez

© Los autores, 1999

© De esta edición: Universitat de València, 1999

I.S.S.N.

1134-6302

Depósito legal

V. 4.232 - 1994

Impresión

Artes Gráficas Soler, S.L.
La Olivereta, 28
46018 Valencia

diablotexto no comparte necesariamente las opiniones expresadas
en los textos de sus colaboradores.



*John E. Varey
In memoriam*

vam atrás e até nas mais obscuras aldeias se utilizavam os átrios das igrejas para armar os palcos destinados a acolher as "comédias famosas", os dramas de capa e espada dos mais altos engenhos espanhóis⁴⁹.

De modo que ni dramaturgos ni actores lusitanos parecen poder competir con sus vecinos peninsulares, pero posiblemente tampoco lo intentaron. Quizá, más que de rivalidad sería oportuno hablar de comunidad dramática, quizá el teatro consiguió lo que no podía la política. La historia revela que ese sutil entramado que había unido pacíficamente en 1580 dos países durante largo tiempo enemigos, estaba hilvanado con alfileres de esperanzas truncadas y expectativas enfrentadas, y que bajo la membrana de la soñada unidad peninsular alimentada por los castellanos permanecía latente el irrenunciable afán portugués de independencia. Tras la Revolución de 1640, en Portugal entran nuevas influencias literarias, fundiéndose con la comedia castellana de capa y espada, con la italiana de *imbroglio*, mezclando a Lope de Vega con Molière y Goldoni, interesándose por estudiar el tipo de público, todo lo cual formaría el vasto repertorio de la *Baixa Comédia* del siglo XVIII.

Tal vez el teatro, puente construido desde un solo lado, logró unir fugaz y momentáneamente esas voluntades encontradas. Por algo es escenario lúdico de sueños y, probablemente, el único espacio edificado a la medida del deseo.

⁴⁹ L. Stegagno-Picchio, *op. cit.*, p. 159.



Lorenzo Hurtado y el año dramático sevillano de 1640-1641

Piedad Bolaños Donoso
(Universidad de Sevilla)

El año de 1640 pudo ser uno de esos momentos históricos en el que confluieron, por una parte, el 'auge de los corrales' y, por otra, el 'desarrollo de los modernos coliseos' dispuestos a acoger nuevas invenciones escenográficas. Y si, además, el último Lope alcanza la plena madurez como poeta trágico, el precoz Calderón había fijado en la práctica escénica un nuevo arte de hacer comedias. Con éstos dos grandes autores —nos dice F. Pedraza— "compiten por la gloria otros muchos dramaturgos de altos vuelos: Luis Vélez de Guevara, Francisco de Rojas Zorrilla, Álvaro Cubillo de Aragón..."¹.

Pues bien, los espacios escénicos sevillanos que, sin olvidar sus orígenes, se erigen remozados como hermosos 'coliseos' llegando a ser los preferidos por los 'autores'; la puesta en escena de las últimas obras 'nuevas' que poco tiempo atrás habían compuesto esos dramaturgos de 'altos vuelos'; o el corto espacio de tiempo de una temporada dramática —con todas sus peripecias...— del autor Lorenzo Hurtado de la Cámara², es lo que pretendo exponer en este trabajo, lo más sintéticamente posible, dadas las limitaciones de espacio.

Es bien conocido cómo el 30 de marzo de 1631 los cómicos eligieron por patrona a la Virgen de la Novena, a la que reverenciaron con especial cariño.

¹ Prólogo a las *Actas de las XIX Jornadas de Teatro Clásico: La década de oro de la comedia española, 1630-1640*. Almagro, julio 1996. Ed. cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Almagro, Festival de Almagro/ Universidad de Castilla La Mancha, 1997, p. 7.

² He elegido a este autor por sintetizar en su persona —al igual que la década de los '30— dos mundos: el de la nobleza, por ser uno de ellos, y el del pueblo llano, al dedicarse a la 'farándula' (profesión nada reputada).

Para llevar a cabo sus intereses crearon una 'cofradía' que han de mantener con las limosnas de los cofrades o 'hermanos' y gracias a los registros de la misma conocemos un poco más de los 'autores', de su familia y de las relaciones contractuales entre ellos. Lorenzo Hurtado de la Cámara fue uno de los miembros constituyentes de la citada cofradía, reuniéndose su Cabildo —por primera vez— el 26 de abril del citado año³. Esta primera reunión hubo de ser muy especial para nuestro personaje; sería un día de los que le dejaran huella en su vida: se inscribió como 'autor de comedias', dejando en el camino la primera etapa de su vida, en la que vivió como 'representante'. Desde este momento aparece como el máximo responsable de una compañía⁴, la cual tuvo que gozar de gran aceptación por el gran número de personas que la constituyeron.

Lorenzo Hurtado había empezado a trabajar en la compañía de Valdés en 1621, y en sólo diez años consigue hacerse del respeto de sus compañeros y del agrado del público. Una gran recompensa a su trabajo hubo de ser el hecho de representar en Palacio ese mismo año de 1631⁵. Las noticias que conocemos a partir de esta fecha son un tanto confusas, dado que unas veces aparece como 'autor' de comedias y, otras, se le cita como mero 'representante'. No es que no representara siendo responsable de la compañía; lo que nos sorprende es que —una vez que ya ha dado el paso y se ha convertido en 'autor'— ocasionalmente vuelva a aparecer bajo las órdenes de otro compañero. Ello nos hace

³ Me abstengo de repetir los nombres de los autores que participaron en la creación de la Cofradía de la Novena por ser sobradamente conocidos. Sin embargo, esperamos con júbilo un trabajo de doctorado que, sobre este tema, se está llevando a cabo. Serán muchas las novedades que se presenten.

⁴ La nómina de 'actores' que participan en su compañía han sido recopilados a partir del libro *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*. Ed. a cargo de N.D. Shergold y J. E. Varey, London, Tamesis Books Limited, 1985. Tras el nombre de cada uno aparece la página en el que se encuentra. Son los siguientes: Ana María de la Mata (p. 415), esposa de Diego Casco (p. 127); Luisa Giménez (p. 415); Ana María Díaz (p. 414), esposa de Juan Pinol de Rivera (p. 127); Ana María (p. 414), esposa de Juan Vivas (pp. 125-126); María Belázquez (p. 414); Luisa de Morales (p. 413), esposa de Pedro de Linares (p. 124); María Bázquez (p. 413), esposa de Bernardo de Medrano (p. 125); Francisca de Torres (p. 413), esposa de Juan Bázquez (p. 124); Ana Garzón (p. 413); Francisca Bazán (pp. 412-413), esposa de Lorenzo Hurtado; Inés de Hita (p. 397), esposa de Francisco Pinelo (pp. 91-92); Juan Pulido (p. 126); Juan de Vargas (p. 125); Gabriel Zintor (p. 124); Juan Hurtado (p. 123); Juan Garzón (p. 123); Cristóbal de Herrera (p. 105); José Pulido (p. 74-75).

⁵ Su presencia en las más diversas compañías la recogió E. Bergman en *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, Castalia, 1965, p. 493. Este estudio se ha actualizado con trabajos aparecidos con posterioridad, de los que me sirvo para presentar unas pinceladas sucintas de su biografía hasta ubicarlo en Sevilla, en 1640, fecha objeto del presente trabajo.

sospechar que las cosas no siempre le fueron bien y hubo de recurrir a sus buenas dotes 'actorales' ante la imposibilidad de disponer del dinero preciso para conformar su propia compañía. Así, en 1635 está al servicio de Sebastián González, autor de comedias, haciendo los papeles del 'galán', debiendo de empezar a representar en Valencia a partir del 15 de noviembre⁶. Es cierto —y, además, muy frecuente— que los autores tenían que contraer muchas deudas para configurar una buena compañía, y esto le hubo de suceder a Sebastián que, el 29 de noviembre de ese mismo año, firma un documento con el Clavario para pagar parte de la deuda contraída, por lo que le cede los derechos que tenía sobre el representante Lorenzo Hurtado⁷. ¿Qué 'derechos' podía tener el autor sobre uno de sus representantes? ¿Estaría obligado a atrabajar 'gratis' durante un tiempo por alguna deuda contraída con el autor? Es una pregunta que tendremos que dejar sin respuesta hasta que otros investigadores exhumen los archivos de esa zona, siempre que no se haya perdido la documentación pertinente.

Volveremos a tener noticias del autor cuando, en 1638, 'residente en Madrid', pretende representar en Valladolid⁸, deseo que no logró, teniendo que conformarse con hacerlo en pequeñas poblaciones de la provincia, como Piedrahíta, Béjar y Candelario⁹.

Tras su estancia en éstas y otras tierras hubo de volver a la corte, donde — el 26 de marzo de 1639— firma una carta de obligación con el actor Francisco de Tribiño, al cual le debía 700 reales de resto de una cantidad superior por el tiempo que le asistió en su compañía "...hasta Carnestolendas pasadas"¹⁰, compromiso que demuestra que seguía estando en activo como 'autor' de compañía.

⁶ Cfr. Vicenta Esquero, "Aportación al estudio del teatro en Valencia durante el siglo XVII: actores que representaron y su contratación por el Hospital General", *Boletín de la Real Academia Española*, LV (1975), pp. 425-530; p. 463.

⁷ *Ibidem*, p. 464.

⁸ Dice el documento: "22 mayo 1638. Poder de Bartolomé Romero, autor de comedias, á Lorenzo Hurtado de la Cámara, también autor de comedias, residente en Valladolid, para concertarle con la persona que tuviere la casa de comedias de dicha ciudad. Madrid, 22 Mayo 1638" (Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1901, p. 292).

⁹ Cfr. Esteban García Chico, "Documentos referentes al teatro en los siglos XVI y XVII", *Castilla. Boletín del Seminario de Estudios de Literatura y Filología*, Valladolid (1940-1941), t. I, pp. 339-364; pp. 357-358. Llegó a representar 13 comedias, desde el 1º de julio hasta el 8, cobrando por todas ellas la cantidad de 8.600 reales.

¹⁰ Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos...*, op. cit., p. 307.

Es posible que su último trabajo —antes de trasladarse a Sevilla— lo hiciera en Ocaña, en donde hubo de empeñar parte de su ajuar para seguir con vida. No tarda en recuperar “un vestido de hombre para representar...”, gracias a los mil ducados que pagó por él a los monjes del convento de San Juan de Dios¹¹. Mientras, es posible que consiguiera algún contrato para representar en Granada, dado que la mitad de la cantidad adeudada al representante Francisco de Tribiño le “...será pagada en Granada para Navidad de este año y la otra mitad para Carnestolendas de 1640”¹². ¿Dispondría, ciertamente, de ese contrato o fue una artimaña para distraerse del pago? Si llegó o no a ir a Granada es algo que desconocemos por ahora, pero lo cierto es que el 31 de enero de 1640 se encuentra en Sevilla, otorgando un poder a Miguel de Mansilla para que en su nombre se concierte en Málaga u otras partes para representar “...así hombres como mugeres representantes para que en este año de mil y seiscientos y quarenta, desde el miércoles de ceniza de el dicho año hasta el martes de Carnestolendas del año de mil y seiscientos y quarenta y uno acudan y asistan con sus personas a representar en mi compañía...”¹³. De estas palabras se deduce: 1) que no tenía formada compañía para la temporada de 1640-1641; 2) que no tenía compromiso ni lugar en donde representar.

Al inicio del año de 1640 los corrales de comedias sevillanos estaban ocupados por Antonio Rueda que había iniciado su estancia el 1º de noviembre de 1639 en la Montería “... y ha de proseguir todos los días sucesivos excepto los sábados que no fueren fiesta hasta acabar las dichas noventa representaciones” y, además, si se quedase algún tiempo más en Sevilla “...ha de ser obligado á representarlas en el dicho corral de la Montería y no en otro alguno de la dicha ciudad, dándole la misma ayuda de costa de ducientos y cincuenta reales por cada representación...”¹⁴. Según Narciso Díaz de Escobar,

¹¹ “18 de junio de 1639. Carta de pago de Lorenzo Hurtado de la Cámara y Mendoza, autor que fue de Comedias del año pasado de mil y seiscientos treinta y ocho, en favor de Antonio de Soria, por un vestido de hombre para representar que el otorgante había empeñado en poder del convento de San Juan de Dios de Ocaña en 1.000 reales porque pagó el dicho precio y le entregaron el citado vestido. Madrid, 18 de julio 1639” (*Ibidem*, p. 315).

¹² *Ibidem*, p. 307. Su presencia en esta ciudad no está documentada en ninguno de los trabajos que sobre el teatro se han realizado. Además, desde julio hasta mediados del mes de octubre, hubo de estar representando Antonio de Rueda, ya que así lo expresa en el contrato que hace para venir a Sevilla a partir del 1º de noviembre de 1639 (*Ibidem*, pp. 317-319).

¹³ Archivo Histórico de Sevilla. Archivo de Protocolos. Oficio 21, libro 1º, (nº.....), 31 de enero de 1640, fols. 101vº-102 rº. En adelante este archivo será referenciado como APS.

¹⁴ Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos...*, op. cit., p. 319.

var, “...pasada la Cuaresma volvió a trabajar en la Montería de Sevilla el autor Antonio de Rueda...”¹⁵.

Y en el Coliseo —cuyo arrendador, Alonso de Vergara¹⁶, continuaba el pleito con la ciudad— es posible que trabajara Manuel Vallejo, según se deduce de la carta de obligación que firma a Juan Ortiz de Sotomayor, Inquisidor Apostólico de la Santa Inquisición, el 23 de febrero de este año de 1640¹⁷. Una vez que cumpliera el compromiso contraído con la ciudad para representar los autos Sacramentales en el Corpus, quedaría libre, por lo que parece que pensó marchar a Granada para terminar allí la primera parte de la temporada¹⁸. Lo que intuimos es que abandonara Sevilla durante la Cuaresma y ya no se incorpora tras el Domingo de Pascua Florida (8 de abril), dado que Lorenzo Hurtado aseguara empezar a trabajar el 14 de abril¹⁹, debiendo realizar 30 representa-

¹⁵ Narciso Díaz de Escobar, “Décadas del teatro antiguo español (1640-1669)”, *RABM*, t. 19, p. 380.

¹⁶ La figura de este arrendador habrá de ser conocida mejor cuando se haga el estudio exhaustivo del corral del Coliseo. Por ahora, indicar solamente que lo tomó en arriendo (cuando en 1631 lo redificó) por diez años, pagando 1.400 ducados anuales, con la condición de descontar del arriendo lo que se hubiera gastado en la obra o se pudiera gastar. El Coliseo debía abrir las puertas el día de Pascua de Resurrección de 1632. Por motivos económicos que no viene al caso recordar, este arrendador y la Ciudad se enzarzaron en un largo pleito, llegando el Cabildo a despojarle del mismo, el 11 de enero de 1638. Volvió a él el 3 de abril del mismo año. Pese a ello, continuó el pleito durante todo el año de 1640, como más adelante veremos (Cfr. José Sánchez Arjona, *Anales del teatro en Sevilla, desde Lope de Rueda hasta finales del siglo XVII*, ed. facsimil. Proil. de P. Bolaños y M. de los Reyes, Sevilla, Excmo. Ayuntamiento, 1994, pp. 269-270; 320-321; 335-336 y 355).

¹⁷ APS, Oficio 7º, libro 1º (nº 5.094), 23 de febrero de 1640, fols. 339vº- 341rº. Dice Vallejo debería 4.000 reales que le había prestado. Se compromete a pagárselos el 15 de junio y, si no cumpliera, podría cobrarle de la representaciones que hiciera entre Pascua y Pascua a Alonso Vergara Catano, a cuyo cargo está el dicho Coliseo.

¹⁸ He localizado un poder que Manuel Vallejo concede a Diego Carrillo de Mendoza, caballero de la Orden de Santiago y de Montesa, para que en su nombre “...pueda assentar y concertar con los arrendadores que tienen [...] la casa de las comedias de la dicha ciudad de Granada...” (APS, Oficio 6º, libro 1º (nº 4.386), 13 de marzo de 1640, fols. 1123rº- 1124rº).

¹⁹ Carta de obligación de deuda de Lorenzo Hurtado y su mujer, doña Francisca Hidalgo, los cuales deben pagar a Juan Suárez Díaz, 9.905 reales “...de moneda de vellón de a treinta y quatro maravedis cada uno que son por tantos que por nos acomodar [...] para hacer la dicha compañía y pagar las rraiones de los compañeros y otros [...] suplementos que les avemos hecho y gastos que nos an ofreçido e nosotros los auemos reçeuido en la dicha moneda [...] prometemos i nos obligamos de los dar y pagar en esta ciudad de Seuilla [...] cada vez y quando el suso dicho lo pidiere y quisiere cobrar porque luego como nos los pida a de ser e nosotros havemos cumplido el plazo de la paga desta obligasión [...] y de nos lo auer pedido y no se los auer pagado [...] pagaremos al dicho Juan Suárez [...] que se contarán catorçe días deste presente mes que nuestra compañía a de enpensar a representar en el Coliseo desta ciudad...” (APS, Oficio 6º, libro 2º (nº 4387), 11 de abril de 1640, fols. 439rº- 441vº).

ciones²⁰. Además, Vallejo ha de encontrarse en Écija al menos entre el 8 de abril y el 28, razón más que fundada para que sigamos apostando por la presencia de Hurtado en ese corral²¹. Como más adelante veremos, tras las representaciones del Corpus sevillano Vallejo marchó a Lisboa²² y desde allí regresó a la Montería sevillana.

El haber adquirido un compromiso Lorenzo Hurtado para trabajar en el Coliseo implicaba disponer de una compañía propia con la que poder hacer frente a sus obligaciones. Efectivamente: desde el 25 de febrero hasta el 17 de marzo está firmando contratos con los que serán sus representantes y que, en buena parte, configuran el grueso de su futura compañía. El primero que lo hizo fue Santiago Valenciano (que delegó en Francisco Nuñez de Lesván), representante y padre de Antonia Águeda de Santiago. En ese momento ambos se encuentran en Lisboa, en la compañía de Pedro de la Rosa²³, pero se comprometen a

²⁰ Conocemos este dato por una carta de pago en la que le libra D. Francisco Sánchez de Almarça 2.000 reales en nombre de D. Juan de la Calle, del Consejo de su Majestad en el Real de Hacienda. Dicha cantidad procede del arca del desempeño de lo que producen las comedias que se representan en el corral de la Montería —proveniente del impuesto del 2% de la fruta— “... por cuenta de la ayuda de costa de treinta representaciones que e de hacer con mi compañía en el corral del Coliseo de esta ciudad para después de auer hecho las doce dellas se baya desquitando prorata en las demás en conformidad de lo que conmigo se a tratado y concertado...” (APS, Oficio 6º, libro 2º (nº 4387), 12 de abril de 1640, fols. 239rº-239vº).

²¹ A Manuel Vallejo se le había hecho venir desde Sevilla porque pensaba pasar por Écija el duque de Medina Sidonia, dado que iba “... a casarse con una hija del señor Marqués de Priego, Duque de Feria, a la ciudad de Montilla”. Cfr. Mercedes de los Reyes y Piedad Bolaños, “La casa de comedias de Écija en la primera mitad del siglo XVII (1617-1644)”, *Luis Vélez de Guevara y su época. Actas del IV Congreso de Historia de Écija* (20-23 de octubre de 1994). Ed. a cargo de P. Bolaños y M. Martín, Écija, Excmo. Ayuntamiento / Fundación El Monte, 1996, pp. 79-109; p. 91.

²² Desde la ciudad de Écija hubo de marchar a Granada y desde allí venir a Sevilla para representar el Corpus. Se puso en marcha hacia Lisboa en pleno mes de agosto, ya que inició sus representaciones en Las Arcas el 8 de septiembre. (APS, Oficio 11, libro 2º (nº 6987), 5 de junio de 1640, fols. 53vº -54rº). Permaneció allí hasta finales de octubre y volvió a la Montería —y no al Coliseo—, debiendo empezar a representar el 15 de diciembre “...ocho días más o menos...” hasta el Martes de Carnestolendas de 1641 (Cfr. P. Bolaños y M. de los Reyes, “Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1640-1697)”, *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, Cultura y Teatro en la España de Carlos II*, Ed. a cargo de J. Huerta Calvo y otros, Amsterdam, Rodopi, 1989, 8/III, pp. 863-901; p. 865).

²³ Sabíamos que se habían hecho representaciones en ese año en Las Arcas, pero desconocíamos quién había sido el ‘autor’ de la misma. Fruto de esta investigación puedo aportar el nombre de la compañía que representaba en la segunda parte de la temporada de 1639-1640 (Cfr. M. de los Reyes y P. Bolaños “Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1608-1640)”, *En torno al teatro del siglo de Oro*, Jornadas VII-VIII. Almería, Instituto de Estudios Almerienses / Diputación de Almería, 1992, pp. 103-134; p. 134. Por el poder presentado por Santiago Valenciano, sabemos que representaba en la compañía de Pedro de la Rosa.

venir a Sevilla y trabajar desde el miércoles de Ceniza de 1640. El dicho Santiago haría los papeles “...que el dicho autor le hordenare y la dicha Antonia Águeda, su hija, ará y representará los segundos papeles de dama y a de cantar y baylar en los entremeses y en todos los demás bayles que se ofrecieren...”²⁴. Por el trabajo de ambos cobrarán 21 reales de ración y 11 de representación. Además, recibirán 300 reales por la Fiesta del Corpus, apareciendo este compromiso sin ningún tipo de ‘condicionante’. Para realizar el desplazamiento desde Lisboa a Sevilla percibirán otros 300 reales.

La segunda obligación la contrae Hurtado con Diego de Bibas, representante, que se encuentra residiendo en esta ciudad de Sevilla. Su compromiso será desde la fecha de la carta hasta el martes de Carnestolendas de 1641 y hará “... todos los papeles quel dicho autor me hordenare y barbas y cantar en las comedias, bailes y entremeses...”²⁵. Por su trabajo cobrará 10 reales: 5 por ración y otros 5 por cada representación; más 100 reales por la Fiesta del Corpus.

Al día siguiente, Lorenzo Hurtado firma contrato con José Díaz, representante y también residente en Sevilla. Se obliga a permanecer en la compañía hasta el martes de Carnestolendas del año siguiente y hará “...en ella los terçeros papeles de galanes y, en la comedia que deuiere, segundo papel de barba lo tengo de hacer y no tercero de galán, y e de cantar y bailar en toda la comedia y entremeses lo que el dicho autor me hordenare dando como he de dar las boses a todos los músicos de todo lo que oviere de cantar en la dicha compañía...”²⁶.

Marcos de Herrera se concertó con Hurtado el 14 de marzo de este año de 1640. No sabemos cuánto tiempo permanecería en la compañía, dado que muere en este mismo año²⁷ cuando aún formaba parte de la misma. Debería hacer en ella “... todos los papeles que el dicho autor me hordenare y bailar y cantar en las comedias, bayles y entremeses [...] como así mismo he de tener obligación a ayudar y poner la música y como es uso y costumbre a dar estudiados los papeles de comedias y entremeses y bailes que de susodicho me repar[tiere]...”²⁸. Cobrará por todo ello 20 reales: 8 de ración y 12 de representación. Le ha de dar 30 ducados por la Fiesta del Corpus. Necesita, además, 300 reales prestados.

²⁴ APS, Oficio 6º, libro 1º (nº 4386), 25 de febrero de 1640, fols. 856rº-858vº.

²⁵ *Ibidem*, 7 de marzo de 1640, fols. 1029rº- 1030vº.

²⁶ *Ibidem*, 8 de marzo de 1640, fols. 1030vº- 1032vº.

²⁷ Cfr. *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España...* op. cit., p. 52.

²⁸ APS, Oficio 6º, libro 2º (nº 4387), 14 de marzo de 1640, fols. 610rº - 611vº.

El mismo 14 de marzo, fecha en la que se firma el anterior contrato, se firma el de Juana Bernarda. Es poco usual que aparezca una mujer 'sola' contrayendo un compromiso de esta naturaleza, pero la verdad es que no nos informa de su estado: viuda, soltera... Lo que es evidente es que cobra algo menos por ración —6 reales— y 9 por representación. Es digno de comentar cómo en este contrato se menciona por primera vez la posibilidad de que no se hiciera la fiesta del Corpus (que ha de pagársela aparte): "...porque si no la uviere no me los a de dar..."²⁹. Nos quedamos sin saber qué puesto desempeñaría en la compañía al estar muy deteriorado el documento, pero, por el espacio que falta, es muy probable que se hablara de "todos" los que el autor le ordenare.

Hasta este momento la compañía de Lorenzo Hurtado podía defenderse en cuanto a 'papeles' masculinos, pero no así en los femeninos. Vendrían a paliar esta deficiencia Manuel Jorge, representante; Ana de Torres, su mujer; Ángela Francisca de Hinestrosa, y Beatriz de Hinestrosa, sus hijas. La familia al completo y actuando en su representación el *pater* —Manuel Jorge— se concierta con Lorenzo Hurtado. La dicha Ángela encarnará los papeles de "... primera parte de dama, cantar, baylar y representar..."³⁰. Su hermana Beatriz "... la tercera parte de dama, cantar, baylar y representar". Ambas cobrarán 50 reales: 18 de ración y 30 de representación. Y, además, percibirán 1.600 reales por la Fiesta del Corpus. El Sr. Jorge solicita un préstamo de 3.000 reales y ha de regalarle también otros 600 ("graciosamente dados"), lo que nos hace suponer que tuvo Lorenzo Hurtado un gran interés por contratarlas, dadas las condiciones impuestas y aceptadas por nuestro 'autor'. Tras la lectura del contrato comprobamos que no se menciona para nada ni al padre ni a la madre, por lo que suponemos que se quedarían como meros acompañantes de sus hijas, las cuales firman.

Con el contrato que realiza con Juan Coronel concluye la constitución básica de la compañía de Hurtado que —como veremos a continuación— se ampliará en el momento de hacer la *Memoria* para el Cabildo Municipal al solicitar formar parte de las representaciones del Corpus. Este representante no hubo de ser ninguna figura destacada ("haçer en ella todos los papeles que el dicho autor me hordenare, y bailar y cantar en las comedias, bayles y entre-

²⁹ APS, Oficio 6º, libro 2º (nº 4387), 14 de marzo de 1640, fols. 33rº -34vº. Pide dos 'caballerías', una para sí y otra para su madre, que la acompaña. No sabe firmar.

³⁰ APS, Oficio 6º, libro 1º (4386), 15 de marzo de 1640, fols. 1187rº - 1190rº. Las dos hijas dicen ser "mayores de veinte años y menores de veinte y çinco..."

meses..."³¹) por lo bajo de su salario: 5 reales de ración y otros 5 de representación, más "diez ducados por la fiesta del Corpus, abiéndola, porque si no la oviere, no me los a de dar..."

Confirma la actividad teatral en el corral del Coliseo —por estas fechas— el hecho de que el capitán Alonso de Vergara Ca[s]taño, a "...cuyo cargo está el corral del Coliseo este año de seisçientos e quarenta hasta el martes de Carnestolendas del año que viene de mill y seisçientos e quarenta y uno...", otorgue y conceda carta de pago en favor del contador Martín Navarro, en nombre de Joan Leal de Sotomayor, vecino de la Villa de Madrid, para que cobre "...doçe reales en moneda de vellón en cada un día desde el día que uviere representación en el corral del dicho Coliseo y todos los susesivos que en él uvieren representaciones hasta el dicho año de seisçientos e quarenta y uno y no más..."³². Si quiere cobrar tiene que nombrar "...dos alguaciles que an de asistir en el dicho corral, en el sitio de las mugeres y de los bancos, los que yo el suso dicho le dixere..."³³. Como la deuda ascendía a 20 reales, los ocho restantes que no cobra se los queda Alonso de Vergara "... para con ellos pagar a las partes que asistieren en el dicho Coliseo...", lo cual nos confirma que han debido de empezar las representaciones (es muy probable que lo hiciera Lorenzo Hurtado el 14 de abril) y que días más tarde se realice este tipo de subarriendo, pensando que tendrían por delante una temporada normal de representaciones.

En resumen: en los primeros meses de 1640 se encuentran en Sevilla Antonio de Rueda, Manuel Vallejo y Lorenzo Hurtado —que forma compañía durante la Cuaresma—. Los tres autores deciden solicitar al Cabildo Municipal su participación en la fiesta del Corpus, siendo Rueda el que se adelantó al resto de sus compañeros³⁴. Más tarde —Cabildo del 10 de marzo— lo hará Lorenzo Hurtado, el cual hace notar que "...a hecho compañía con las personas contenidas en este memorial...", por lo que "...suplica a V.S. se sirba de mandar que se me de a mí y a mi compañía los dos carros

³¹ *Ibidem*, 17 de marzo de 1640, fols. 1212rº - 1213vº.

³² APS, Oficio 11º, libro 1º (nº 6986), 17 de abril de 1640, fols. 747rº - 747vº.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Archivo Municipal de Sevilla (en adelante, AMS). Sección X: Actas Capitulares. En el Cabildo del 28 de febrero se recoge la petición que hace a la ciudad "que de su grandçe espero, dándole la mitad de la dicha fiesta...". A continuación se recogen los nombres de los actores que constituyen su compañía. Esta relación fue transcrita por Sánchez Arjona (*Anales del teatro en Sevilla...*, op. cit., p. 337), aunque él la toma del expediente "Deliberaciones sobre el Corpus de 1640", por varios detalles que hemos detectado (AMS, Sección IV, tomo 11, doc. 45).

