
Notas sobre una estancia desconocida de Antonio de Prado en Lisboa y tres obras de Lope de Vega

Mercedes de los Reyes Peña
(Universidad de Sevilla)

Dadas la movilidad de los comediantes por todo el territorio peninsular durante la época áurea y la formalización ante escribano público de todo negocio jurídico, la investigación sistemática que se está realizando con interés renovado desde hace algunos años en Archivos de Protocolos ofrece datos de fundamental importancia para la reconstrucción de la historia del hecho teatral y de la literatura dramática. Esta paciente investigación proporciona siempre agradables sorpresas que contribuyen en ocasiones a completar trabajos ya publicados, si bien nunca cerrados de forma definitiva. Debido a esa movilidad de las compañías, las noticias encontradas en Archivos de Protocolos a veces muy distantes del lugar donde se ubica la investigación concreta, ayudan a ir colocando y ajustando las numerosas piezas de ese enorme *puzzle* que fue la actividad teatral de la España barroca.

Mi interés por el *Corpus* sevillano de 1631 me llevó a revisar los documentos de las 24 escribanías existentes en la ciudad, con la intención no sólo de completar los numerosos datos encontrados sobre el citado *Corpus* en el Archivo Municipal sino de reconstruir la actividad teatral en la capital hispalense durante ese año. Aunque todavía me quedan bastantes legajos por revisar —las 24 escribanías de 1631 contienen un total de 144 legajos—¹, los resultados

¹ Desde estas páginas, quiero agradecer a mis alumnos de Doctorado de los Programas “Literatura Española” y “Ciencias del Espectáculo” del curso 1997-98 la ayuda que me han prestado en la revisión de algunos legajos.



hasta el momento obtenidos han sido bastante favorables y de ellos me serviré en este artículo².

Se trata ahora de dos documentos inéditos sobre contratación de actores, otorgados, como en tantas ocasiones, no directamente por el autor de comedias sino por un procurador suyo que presenta su poder, el cual copia el escribano como documento vinculado al emitido³. En este caso, estamos ante la copia traducida de un poder inédito de Antonio de Prado, expedido en Lisboa, en 22 de febrero de 1631, en el que se declara “autor de comedias por su Magestad, vecino de la ciudad de Toledo y aora residente en ésta de Lisboa”⁴. Está legalizado por Sebastián Machado, “escribano público de notas por el Rei nuestro señor en esta ciudad de Lisboa”, el cual indica que “este ynstrumento en el libro de mis notas escribí y dél lo fize tresladar, corregí e suescribí e lo signé de mi público signo en testimonio de verdad”⁵. La traducción castellana del mismo pertenece a Tomás de Palomares —en cuya escribanía se hacen los dos contratos referidos—, que curiosamente puntualiza:

Zertifico yo, Tomás de Palomares, escribano público de Sevilla, que é trasmitido esta escritura de la letra e lengua portuguesa en que estaba escrita en nuestra letra e lengua castellana, según mi leal saber y entender, y si es nesesario lo juro en forma de derecho. Fecho en Sevilla, en zinco de marzo de mill e seiscientos e treinta y un años⁶.

Este poder es una pequeña muestra de la documentación jurídica que genera la presencia de nuestros comediantes en el reino de Portugal —que formaba parte de sus itinerarios habituales, como Piedad Bolaños y yo hemos mostra-

² Véase también mi ponencia “Los profesionales del espectáculo en el *Corpus* hispalense de 1631”, en *Actas de las XV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro celebradas en Almería del 5 al 9 de marzo de 1998*, en prensa.

³ Archivo Histórico Provincial de Sevilla (en adelante, AHPS), Sección de Protocolos Notariales, Oficio 17, Legajos 10.982, 5 de marzo de 1631, fols. 750v.-754v., y 10.983, 8 de marzo de 1631, fols. r.-v.-r.-v., con numeración perdida por el deterioro del papel. El poder se encuentra inserto en el primer documento (fols. 751r.-752r.), remitiéndose a él en el segundo.

⁴ AHPS, Leg. 10.982, fols. 751r. En las transcripciones, he procurado respetar la grafía del original. No obstante, para facilitar la lectura, desarrollo las abreviaturas, sin advertirlo; sigo el uso moderno en la puntuación, acentuación, empleo de las letras mayúsculas, y separación de palabras, señalando con el apóstrofo la elisión vocálica y respetando las contracciones frecuentes de la época (*deste, della, dese...*); reproduzco como simple la doble *f* inicial, así como la doble *r* inicial y tras *n*; transcribo la vocal *i* larga [*j*] por *i*, y la grafía *u* por *v*, cuando tiene valor consonántico, y *v* por *u*, cuando su valor es vocálico; y pongo, siempre que es necesario, la cedilla en *ç^{al/ou}* y la tilde sobre la ñ. Como es habitual, se colocan entre corchetes las adiciones y entre paréntesis, las supresiones.

⁵ *Ibid.*, fol. 752r.

⁶ *Ibid.*



do⁷, la cual aún está por exhumar⁸; y testimonia una estancia de Antonio de Prado en la capital olisiponense de la que no teníamos constancia. A través de dicho poder no sólo podemos poner nombre al autor de comedias que estuvo en el Patio de las Arcas sino también confirmar la certeza de nuestras suposiciones. He aquí lo que Piedad Bolaños y yo escribíamos en 1992:

Y continuando con los datos ofrecidos por los manuscritos de comedias con licencia de representación, en los meses finales de la temporada de 1629-30 y en los primeros de la siguiente, 1630-31, tres, autógrafos de Lope de Vega, reciben en Lisboa los correspondientes permisos para la puesta en escena de sus respectivas obras: *Amor con vista*⁹, *El piadoso aragonés*¹⁰ y *El Marqués de las Navas*¹¹. La coincidencia de las fechas de las licencias de Lisboa para las dos últimas piezas —el 10 de abril de 1631— autorizan a afirmar que ambos pertenecían al mismo autor; y la proximidad de las de

⁷ Véanse nuestros artículos: “Presencia de comediantes [españoles] en Lisboa (1580-1607)”, en *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*, Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 63-86; “Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1608-1640)”, en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas VII-VIII celebradas en Almería*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación de Almería, 1992, pp. 105-34; “Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1640-1697)”, en *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, Cultura y Teatro en la España de Carlos II, Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8/I-III, 1989, vol. III, pp. 863-901; y “Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1700-1755)”, en *El Escritor y la Escena. Actas del Primer Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (18-21 de marzo de 1992, Ciudad Juárez)*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma, 1993, pp. 229-73.

⁸ Desgraciadamente, gran parte de los libros notariales de la ciudad de Lisboa pertenecientes a los siglos XVI, XVII y primera mitad del XVIII se perdieron con ocasión del terremoto de 1755, estando entre ellos los de Sebastião Machado, lo cual nos ha impedido encontrar el original de este poder en el Archivo Nacional da Torre do Tombo. Agradezco estos datos a la Dra. D^a Maria Manuela Nunes, quien me los comunica a través de D^a Filomena Mota, Técnica Superior de Archivo. Agradezco también a José António Camões las gestiones realizadas sobre el tema.

⁹ Biblioteca Nacional de Madrid (en adelante, BNM), Ms. Res. 85. Firmado por Lope en Madrid, a 10 de diciembre de 1626, presenta licencias fechadas en Zaragoza, a 13 de febrero de 1627; Madrid, a 11 de diciembre de 1627; y Lisboa, a 12 y 14 de diciembre de 1630.

¹⁰ BNM, Ms. Res. 106. Firmado en Madrid, a 17 de agosto de 1626, presenta licencias fechadas en Madrid, a 15 de septiembre de 1626; Zaragoza, 1^o de febrero de 1627; y Lisboa, a 10 de abril de 1631.

¹¹ José Fernández Montesinos, ed., Lope de Vega, *El Marqués de las Navas*, en *Teatro Español. Textos y estudios*, VI, Madrid, 1925. El ms. autógrafo está fechado en Madrid, a 22 de abril de 1624; y las licencias, en Madrid, a 4 de mayo de 1624; en Zaragoza, a 4 de enero de 1627; y en Lisboa, a 10 de abril de 1631 (Cfr. ed. cit., pp. 115 y 116). Hoy, gracias a la amabilidad de Marco Presotto, perteneciente al Grupo de Investigación PROLOPE, dirigido por Alberto Blecuca, dispongo de fotocopias del ms. original, por el que citaré en adelante. Desde estas páginas, deseo expresarle mi más sincero agradecimiento, así como también por el envío de las fotocopias de las hojas correspondientes a los repartos y a las licencias de representación de los manuscritos originales de *Amor con vista* y *El piadoso aragonés*.

Zaragoza para la primera y la segunda —13 y 1º de febrero de 1627—, y algo menos para la tercera —4 de enero de 1627—, incitan a pensar en la posibilidad de que los tres formaran parte de un mismo repertorio. Quizás el autor que solicita la licencia en Lisboa para *Amor con vista*, en diciembre de 1630, pudiera ser el mismo que la obtiene el 10 de abril de 1631 (en plena Cuaresma, pues el Domingo de Resurrección fue el 20) para *El piadoso aragonés* y *El Marqués de las Navas*. La actividad en las Arcas, ininterrumpida desde finales de noviembre de 1630 hasta Carnestolendas de 1631¹² y reanudada tras la Pascua¹³, junto a esas licencias fechadas en Cuaresma, apoyarían esta hipótesis, pues, tras un buen final de temporada, el autor y la compañía pudieron haber permanecido en Lisboa para iniciar la siguiente. Sobre la identidad del autor/es (por si no fuera cierta la última suposición) que llevaba/n esas obras de Lope de Vega en su repertorio, los datos de que disponemos no nos permiten por ahora ofrecer ningún nombre concreto¹⁴.

A pesar de la longitud de la cita, he estimado conveniente su transcripción porque son datos que ofrecíamos entonces y que voy a retomar para precisarlos más a la luz de los documentos y de la bibliografía de que ahora dispongo. La fecha del poder —22 de febrero de 1631— asegura la presencia de Antonio de Prado en Lisboa al final de la segunda parte de la temporada dramática de 1630-31. Desde allí da autorización a Diego de Medina, “su compañero”,

para que por el otorgante y en su nombre pueda el dicho su procurador generalmente en toda parte que con este poder se hallare contratar con las personas a cuyo cargo estuvieren casas de comedias para representar con su compañía en ellas, y así podrá tomar e contratar fiestas del *Corpus* e otabas del Santísimo Sacramento, e tomar gente con los salarios que le pareciere para asistir en la dicha su compañía [...]; y podrá otrosí el dicho su procurador pagar a qualesquier personas con quien se contratare la contía de dinero que le pareciere, así en razón de se obligar a asistir en su compañía e representar en ella como de qualesquier deudas e obligaciones que el otorgante tenga, e todo lo hará tan cumplidamente así de la manera que el otorgante hisiere, siendo presente en persona con libre e general administración...¹⁵.

Con este poder Diego de Medina llega a Sevilla, donde contrata a Juan Montero, “representante, residente en esta zitudad de Sevilla”, en 5 de marzo de

¹² La primera partida de esta segunda parte de la temporada dramática de 1630-31 se registra el 2 de diciembre de 1630 y la última, el 5 de marzo de 1631 —Miércoles de Ceniza— (Archivo del Hospital de San José, en adelante AHSJ, *Livro de Receita*, 1630-31, fols. 270r. y 271r., respectivamente).

¹³ La primera partida de la nueva temporada, 1631-32, se anota el 6 de mayo de 1631, habiendo sido el 20 de abril Domingo de Resurrección (AHSJ, *Livro de Receita*, 1630-31, fol. 271r.).

¹⁴ “Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1608-1640)”, art. cit., pp. 125-26.

¹⁵ AHPS, Leg. 10.982, fol. 751r.-v.



1631, y a Pedro Jordán, también “representante, residente en esta ciudad de Sevilla”, tres días después —8 de marzo—. Estos dos documentos atestiguan que en esas fechas Antonio de Prado continuaba en Lisboa, pues en ambos se alude a él “como autor de comedias por su Magestad, residente en la ciudad de Lisboa”, estando ya ambas fechas dentro del tiempo de Cuaresma.

En virtud del primero, Juan Montero se obliga, desde el día de la fecha —5 de marzo de 1631— hasta el Martes de Carnestolendas del año siguiente, a asistir en dicha compañía y a “representar en todas las representaciones de comedias y autos y fiestas que la dicha compañía hisiere en qualesquier partes e lugares en teatros y corrales de comedias e particulares, de día e de noche, en todo lo qual he de haser los segundos o terceros papeles y acudir a los entremeses y haser todo lo demás que el dicho autor me dijere y hordenare”, comprometiéndose igualmente a acudir a “los ensayos que se hisieren”. A cambio recibirá durante dicho tiempo 6 reales de ración y 10 de representación más 250 por la fiesta del *Corpus Christi*. Recibirá también una caballería para los viajes y el autor le llevará a su costa “la ropa de tablado”. Declara haber recibido asimismo de Antonio de Prado un préstamo de 500 reales, que éste le irá desquitando del salario de las representaciones, a partir del día del *Corpus*¹⁶. Este contrato resulta de particular interés por los datos que ofrece sobre un actor del que se tenían muy pocas noticias. En la *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, se registra un Juan Montero de Somontes, que fue recibido en la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena hallándose en la compañía de Juan de Nieva y que había fallecido en 14 de marzo de 1632; y un Juan Montero, asistente al cabildo de 9 de marzo de 1632, que tal vez pudiera ser —se nos advierte— el mismo que el anterior¹⁷. Nuestro Juan Montero podría identificarse con ambos. Así, la total identidad en su denominación con el Juan Montero de la *Genealogía*... y la posibilidad de haber asistido al cabildo de 9 de marzo de 1632 hace plausible su identificación con éste. Por otra parte, igual que Juan Montero de Somontes, pudo haber entrado en la Cofradía estando con Nieva (su compañía fue recibida por acuerdo de cabildo de 14 de marzo de 1632, habiéndose dado memoria de ella en el de 9 de marzo)¹⁸, pues su contrato con Antonio de Prado había finalizado el 24 de febrero de 1632 —Martes

¹⁶ Cfr. *Ibid.*, fols. 750v. y 753r.-v. Las citas en fol. 753r.-v.

¹⁷ Ed. de N. D. Shergold y J. E. Varey, London, Tamesis Books, 1985, p. 87, I, 166, y p. 359, I, 1486, respectivamente.

¹⁸ *Ibid.*, p. 86, I, 161.



de Carnestolendas—¹⁹. Si así fuera, su fallecimiento habría ocurrido a los pocos días de pertenecer a la compañía de Nieva, notificándose su muerte en el mismo cabildo en que ésta se recibe. Ello podría explicar que nuestro Juan Montero no vuelva a aparecer en las listas de compañía de Antonio de Prado ni encontremos más noticias sobre él. En cuanto a la posibilidad apuntada en la *Genealogía...* de que Juan Montero y Juan Montero de Somontes fueran la misma persona es una cuestión que resulta difícil de dilucidar con los datos disponibles hasta el momento.

Del mismo tenor que el de Juan Montero es el segundo contrato realizado por Diego de Medina. En él, Pedro Jordán se compromete a estar y residir en la compañía de Prado desde el Miércoles de Ceniza de 1631 hasta el Martes de Carnestolendas del siguiente año. En ella, representará “en todas las representaciones de comedias que la dicha compañía hisiere en qualesquier partes e lugares así en teatros y corrales públicos como en particulares, de día y de noche, en todo lo qual e de cantar y representar y hazer todos los papeles que se me hordenaren e asistir en los ensayos que se hisieren”. Por ello, recibirá 5 reales de ración y otros 5 de representación y una caballería para los viajes, corriendo el transporte de su hato a cargo del dicho Antonio de Prado. Declara haber recibido prestados 250 reales, que el autor de comedias le irá desquitando desde el día del *Corpus* a base de los 5 reales de representación²⁰. Las diferencias existentes entre los contratos de Juan Montero y de Pedro Jordán muestran la mayor categoría profesional del primero frente al segundo. Las firmas de ambos actores —más firme y elaborada la de Montero que la de Jordán— contrastan con la más primitiva e insegura en sus trazos de Diego de Medina, en los dos contratos.

¹⁹ Aunque nos movemos en un terreno hipotético, la relación de Juan Montero de Somontes con Nieva hace pensar, en el caso de que se tratara de nuestro Juan Montero, en la posibilidad de que éste hubiera sido contratado en Sevilla por Diego de Medina en marzo de 1631 estando aquí con la compañía de Juan de Nieva, a la que podría haber vuelto en la temporada siguiente. Por una escritura de 18 de marzo de 1631, sabemos que Nieva se encontraba en el mes de marzo de 1631 en la ciudad hispalense, si bien de partida para Córdoba. En ella, Juan de Nieva se obliga a pagar 440 reales a Juan López Cid y Pedro Moreno, mancebos de camino residentes en Sevilla, de restó y a cumplimiento de un total de 490 reales por los que se ha convenido con aquéllos para el traslado de su compañía desde Sevilla a Córdoba, con doce mulas y dos cabezas para los susodichos. Habiéndoles entregado ya 50 reales de contado, les pagará en Córdoba lo restante —440 reales— el sábado 22 de marzo o antes, si antes llegare a esa ciudad (AHPS, Oficio 2, Leg. 1.233, fols. 728r.-729r.). Se trata de una escritura inédita de la que doy cuenta en “Los profesionales del espectáculo en el *Corpus* hispalense de 1631”, art. cit., en prensa.

²⁰ AHPS, Leg. 10.983, foliación perdida.

Mientras que Juan Montero, como se ha apuntado, no parece que renovara temporada con nuestro autor, sí lo hará —y de forma reiterada— Pedro Jordán. De las listas de compañía de Antonio de Prado conocidas hasta ahora (1624²¹, 1632²², 1633²³, 1635²⁴, 1636²⁵, 1639²⁶, 1640²⁷, 1641²⁸, 1642²⁹,

²¹ En 18 de marzo (Cfr. Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII [Primera serie]*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901, pp. 205-06).

²² En 20 de noviembre (Cfr. Emilio Cotarelo y Mori, *Tirso de Molina. Investigaciones bio-bibliográficas*, Madrid, Imprenta de Enrique Rubiños, 1893, pp. 216-17. Más completa la reproduce en “Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez”, *Boletín de la Real Academia Española*, II, 1915, pp. 251-93, 425-57 y 583-621, y III, 1916, pp. 3-38 y 151-85, pp. 441-42, que será por donde citemos).

²³ Para los autos madrileños de este año (Cfr. Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Segunda serie*, publicada con un índice por Georges Cirot, Bordeaux, Feret et Fils, 1914, pp. 78-79, doc. núm. 242. Lista ésta a la que E. Cotarelo le hace dos rectificaciones, cuando la reproduce en “Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez”, art. cit., II, 1915, p. 445). También Manuel Latorre y Badillo (en “Representación de los autos sacramentales en el periodo de su mayor florecimiento [1620 a 1681]”, *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, XXV, 1911, pp. 189-211 y 342-67, pp. 199-201) y N. D. Shergold y J. E. Varey (en “Documentos sobre los autos sacramentales en Madrid hasta 1636”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, XXIV, 1955, pp. 203-313, pp. 281-83, doc. núm. 91) publican con pequeñas variantes en la lectura de los nombres de algunos actores la citada lista. Si Antonio de Prado hubiera cumplido con el plazo señalado por los comisarios del *Corpus* madrileño, en su notificación del 14 de febrero de 1633, para la presentación de la lista, ésta sería de 16 de febrero, pues debía de hacerlo “dentro de segundo día” (*Ibid.*).

²⁴ En este caso, aunque se trate de un testimonio literario, la “Loa que presentó Antonio de Prado”, al ser una loa de presentación de compañía, estimo que, con las salvedades oportunas, puede concedérsele cierta validez documental y más cuando, como ha mostrado Hannah E. Bergman que la fecha en 1635, la mayoría de los actores que en ella figuran pertenecían a la compañía de Prado en 1635 (véase H. E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses, con un catálogo biográfico de los actores citados en sus obras*, Madrid, Castalia, 1965, pp. 332-41).

²⁵ En 30 de enero (Cfr. C. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Segunda serie*, ob. cit., p. 91, doc. núm. 279). Como señala H. E. Bergman, dada la fecha, esta lista de compañía corresponde al final de la temporada dramática de 1635-36 (Cfr. *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses...*, ob. cit., p. 336).

²⁶ Para el *Corpus* hispalense de 1639 (Cfr. José Sánchez-Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII* [Sevilla, 1898], Sevilla, Ayuntamiento, 1994, ed. facs. con prólogo y apéndice bibliográfico de Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña, pp. 324-25).

²⁷ En 19 de marzo (Cfr. Vicenta Esquerdo, “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. 429-530, p. 499).

²⁸ En 20 de febrero (Cfr. *Ibid.*, p. 501, ya publicada por Eduardo Juliá Martínez, “El teatro en Valencia”, *Boletín de la Real Academia Española*, IV, 1917, pp. 56-83, p. 61, que lee “Luis del Aranda” y “Didacus de Medina”, donde V. Esquerdo lee “Luis de Estrada” y “Diego de Medina”).

1643³⁰, 1646³¹ y 1650³²), Jordán figura en las de 1632 —junto a dos hijos³³—, 1633 —donde “canta y representa”—, 1635 —”Jordán soy, mis amigos. / Ninguno tema, / en donde yo estuviere, / comedia vieja”—, 1639 y 1640. Después, sabemos que el 24 de enero de 1643 se compromete, en Madrid, con el autor Luis López Sustaete hasta Carnestolendas de 1644 para “cantar y poner la música, ganando 6 reales de ración, 8 de representación, 200 por la fiesta del *Corpus* y 500 de préstamo”³⁴. Ello se corrobora en un documento de asiento firmado por dicho autor con Juana de Espinosa en Madrid, a 5 de abril de 1643, para tener entre ambos la compañía hasta Carnestolendas de 1644, en el que el actor se halla registrado: “A Jordán, 6 reales de ración y 8 de representación”³⁵. No parece que llegara a renovar temporada con López Sustaete, pues, aunque según un concierto de 25 de febrero de 1644, se comprometía con él durante la temporada de 1644-45, para “cantar y poner la música, ganando 6 reales de ración, 9 de representación, 200 por el *Corpus* y 500 prestados”³⁶, el 19 de marzo aparece incorporado como nueva adquisición en la lista de Pedro de la Rosa para el *Corpus* ma-

²⁹ Orden de 28 de marzo (Cfr. M. Latorre y Badillo, “Representación de los autos sacramentales en el período de su mayor florecimiento [1620 a 1681]”, art. cit., p. 208, y N. D. Shergold y J. E. Varey, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, 1637-1681*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, 1961, p. 34, doc. núm. 41).

³⁰ Auto de 13 de febrero (Cfr. C. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Segunda serie*, ob. cit., p. 122, doc. núm. 417).

³¹ Orden de 10 de febrero (Cfr. E. Cotarelo y Mori, “Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez”, art. cit., pp. 449-50, y N. D. Shergold y J. E. Varey, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, 1637-1681*, ob. cit., p. 62, doc. núm. 65).

³² Memoria de la compañía para los autos madrileños (Cfr. E. Cotarelo y Mori, “Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez”, art. cit., pp. 454-55, y N. D. Shergold y J. E. Varey, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, 1637-1681*, ob. cit., pp. 94-95, doc. núm. 106). En 8 de noviembre, esta compañía había sufrido grandes modificaciones, como indica Cotarelo en el art. antes citado.

³³ Según la *Genealogía...*, estos dos hijos son Francisco Vicente y Mateo Vicente (ob. cit., p. 113, I, 269), existiendo con respecto al segundo un error, como se desprende de los datos ofrecidos por la misma *Genealogía...* (*Ibid.*, I, 270 y 271), que subsanan sus editores: “Mateo Vicente —puntualizan— fue el hijo de Francisco Vicente, y nieto de Pedro Jordán” (*Ibid.*, p. 113, I, 269). Sin embargo, E. Cotarelo, al reproducir la lista, no relaciona a estos tres actores, citando primero a “Pedro Jordán y dos hijos” y después a “Francisco Vicente y su hijo Mateo” (Cfr. en “Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez”, art. cit., p. 442).

³⁴ Cfr. C. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Segunda serie*, ob. cit., pp. 121-22, doc. núm. 416.

³⁵ *Ibid.*, pp. 125-26, doc. 429; la cita en p. 126.

³⁶ *Ibid.*, p. 128, doc. 438.



drileño con el papel de “músico” —la primera lista en la que no figuraba había sido presentada el 4 de febrero—³⁷.

Pero abandonemos por el momento a este actor, al que luego volveremos, para retomar el tema de los tres manuscritos autógrafos de Lope de Vega —*Amor con vista*, *El piadoso aragonés* y *El Marqués de las Navas* (con licencias en Lisboa el 12 y 14 de diciembre de 1630, el primero; y el 10 de abril de 1631 los dos últimos, como ya se ha indicado)— que apoyan también la estancia de Antonio de Prado en la capital olisiponense, pues los tres pertenecían con toda seguridad al repertorio de este autor de comedias.

La pertenencia de *Amor con vista*, comedia firmada por Lope de Vega en Madrid, a 10 de diciembre de 1626, como también se ha indicado, le ha sido atribuida por la crítica, al asignar reiteradamente su estreno a Antonio de Prado (1626)³⁸. En la vuelta de la cubierta del ms., escrito en letra distinta a la de Lope y como si se tratara de ensayos caligráficos se lee: “Al Sr. Antonio Prado, autor de comedias por su Magestad que guarde Dios...”³⁹. Si bien ni su nombre ni el de Mariana Vaca de Morales —su mujer— figuran en el reparto que se incluye junto a la lista de “Personas del P^o Acto”⁴⁰, pues aparecen sólo los de “autor” y “autora” (véase la lám. I), H. A. Rennert identifica a éstos con aquéllos, y, a partir de aquí, así se ha venido admitiendo, como se hace en la introducción de la edición de la Academia. Sin embargo, la biografía de Antonio de Prado anula la posibilidad de que Mariana Vaca de Morales fuera la “autora” en 1626, pues en esa fecha Prado estaba casado con Francisca de San

³⁷N. D. Shergold y J. E. Varey, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, 1637-1681*, ob. cit., pp. 44-45.

³⁸Para la descripción detallada del ms., así como de los nombres de los actores que figuran en el reparto, véase Real Academia Española, *Obras de Lope de Vega* (Nueva edición), t. X, Madrid, 1930, con “Prólogo” de Federico Ruiz Morcuende, pp. XLVII-XLVIII. Reparto éste ya publicado por el Conde de Schack (*Historia de la literatura y del arte dramático en España*, traducida directamente del alemán al castellano por Eduardo de Mier, t. II, Madrid, M. Tello, 1886, p. 400, n.) y Hugo Albert Rennert, *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, The Hispanic Society of America, 1909, p. 374.

³⁹BNM, Ms. Res. 85. Para la lectura del texto completo, véase Real Academia Española, *Obras de Lope de Vega*, ob. cit., p. XLVII. A. Castro y H. A. Rennert, en el “Catálogo de las comedias de Lope de Vega” (en *Vida de Lope de Vega [1562-1635]*, con notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Anaya, 1969, p. 447), indican: “Representóla Antonio de Prado”, sin que hayamos encontrado la fuente de donde toman el dato.

⁴⁰Reparto éste que no se recoge ni en las copias de *Amor con vista* del siglo XIX radicadas en la BNM (Mss. 15.114 y 16.789) ni en la de la Biblioteca Palatina de Parma (CC V 28032, v. 15, c 183). Agradezco al Servicio de Información Bibliográfica de esta Biblioteca —y en particular a D^a Luisa Spotti— la información facilitada al respecto y el envío de las fotocopias solicitadas.

Miguel, su segunda mujer, que aparece en la lista de su compañía de 1624 y que ya le había dado el primer hijo⁴¹. Su matrimonio con Mariana Vaca —tercera esposa—, quien precisamente figura como *autora* en todas las piezas de Quiñones de Benavente escritas para Prado, tuvo lugar a principios de 1632⁴², por lo que sólo a partir de esta fecha puede ser la “autora” en nuestro reparto. Si queremos mantenerla como tal, dada la costumbre que tenía de aparecer de esa forma en los repartos como muestran las piezas de Benavente —si bien es terminología frecuente en la época para designar a la mujer del autor—, hay que retrasar la datación del reparto de *Amor con vista*, lo cual no es extraño, porque en muchas ocasiones se escribían posteriormente. Tres de los otros cuatro actores no tachados que se hallan en él permiten hacerlo. Son Bobadilla —Luis Bernardo de Bobadilla— y María de Vitoria —su mujer—⁴³ que en 1624 pertenecían a la compañía de Prado y que en 1632, 1639 y 1640 vuelven a estar en ella; y un tal Jerónimo —el único nombre de actor en la lista de “Personas del 2º Acto” (véase la lám. II)—⁴⁴ al que reencontraremos en el reparto de *El Marqués de las Navas* y que no hemos podido identificar de forma plausible⁴⁵. La letra con la que su nombre se escribe en esta lista, si bien es algo si-

⁴¹ Cfr. E. Cotarelo y Mori, “Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez”, art. cit., pp. 434-35. Sobre la biografía de Antonio de Prado, además de en este artículo (pp. 425-57), se encuentran datos de conjunto en H. A. Rennert, *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, ob. cit., pp. 560-62, H. E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses...*, ob. cit., pp. 526-28, y Josef Oehrlein, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1993, pp. 92-99, donde ejemplifica, a través de la familia de A. de Prado, la importancia de las relaciones familiares en el surgimiento y existencia de las compañías.

⁴² Cfr. H. E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses...*, ob. cit., p. 528. E. Cotarelo señala que se efectuaría hacia 1630 (“Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez”, art. cit., p. 441).

⁴³ Su nombre se escribe sobre el de M^a de Calderón (sólo se tacha el apellido, sobre el que se pone Vitoria, aprovechándose el nombre de María y la preposición *de*, comunes a ambas).

⁴⁴ Nombre éste que tampoco figura en las copias de la obra antes citadas.

⁴⁵ Rennert lo identifica con el actor Miguel Jerónimo (1626), marido de Isabel Hernández, *la Velera*, cuyo nombre completo era Miguel Jerónimo Punzón (en *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, ob. cit., p. 498). Para él, también este actor es probablemente el “Jerónimo” que representa el papel de Fabricio en *Sin secreto no hay amor* (*Ibid.*). H. E. Bergman cita a dos comediantes llamados Miguel Jerónimo, siendo uno de ellos el ya aludido (en *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses...*, ob. cit., pp. 495-96). Para nosotros, el hecho de que el esposo de *la Velera*, suela aparecer como “Miguel Jerónimo” (véase *Ibid.*) dificulta la identificación de Rennert. Por otra parte, en las listas de Prado no aparece un “Jerónimo” —Jerónimo de Castro— hasta 1640, el cual vuelve a aparecer en 1642: Gerónimo de Castro, “casado”. No obstante, los datos de que disponemos y lo común del nombre no han permitido identificar con cierta fiabilidad al “Jerónimo” de nuestro reparto.



milar a la del reparto del Acto I, no parece de la misma mano ni escrita en el mismo momento (la tinta es más floja, no está hecha con la misma pluma, no es tan cursiva y la letra “m” es claramente diferente). En cuanto al cuarto nombre, el de María de Calderón, aunque el Conde de Schack, Rennert y otros admiten que vuelve a escribirse frente al personaje de Fenis⁴⁶, su identificación resulta más problemática, pues la falta de la mitad inferior de la hoja correspondiente a las “Personas del Primer Acto” impide su lectura, siendo sólo “M^a Ca/o[...].o” lo que la línea de rotura del papel permite leer (véase la lám. I)⁴⁷. No obstante, podría tratarse de ella, ya que, aunque en 1632 estaba en la compañía de Juan Jerónimo Valenciano, la Ciudad de Sevilla “la hizo venir —en palabras de Sánchez-Arjona— a unirse a una de las que hicieron la fiesta”⁴⁸. Éstas fueron las dirigidas por Antonio de Prado y Roque de Figueroa⁴⁹, inclinándose de forma razonada el mismo Sánchez-Arjona por la primera⁵⁰. Su presencia en el reparto de *Amor con vista* —si era éste el nombre mutilado— apoya también la fecha aquí propuesta para su reparto.

Finalmente, la proximidad de las licencias de Zaragoza de *Amor con vista* y de *El piadoso aragonés* —13 y 1º de febrero de 1627—, como ya se ha indicado, apoyan también la pertenencia de ambos manuscritos a una misma compañía —más aún siendo Miércoles de Ceniza este año el 17 de febrero— y no

⁴⁶ El Conde de Schack, en su *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, ob. cit., p. 400, n., donde leemos: “Fénix.....María Ca. (sin disputa la Calderona)”; Rennert, en *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, ob. cit., p. 440; y en el prólogo de la ed. de la Academia y en nota a la misma, Federico Ruiz Morcuende escribe: “M[ari]a Ca[lderón]” (ob. cit., pp. XLVIII y 598, n. 1).

⁴⁷ BNM, Ms. Res. 85.

⁴⁸ José Sánchez-Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, ob. cit., pp. 285-86 (la cita en p. 286). Se basa en una solicitud de Juan Jerónimo Valenciano, donde, entre los argumentos para la obtención de la joya del *Corpus* de 1633, recuerda a la Ciudad que “ahora un año, porque V. S. hubiese lucida fiesta, mandó quitarme a María Calderón, estando cerca la Pascua, y me costó de pérdida por no tenella más de dos mil ducados...” (*Ibid.*, p. 285).

⁴⁹ *Ibid.*, p. 281, y Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre de la fin du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires, 1984, 2 vols., vol. II, pp. 1268 y 1261.

⁵⁰ En *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, ob. cit., p. 286. Aunque Sánchez-Arjona se equivoca en el nombre del autor, escribiendo Tomás Fernández donde debía haber puesto Antonio de Prado, se trata de un error evidente, pues, como él mismo indica y ratifica Sentaurens, son Antonio de Prado y Roque de Figueroa los encargados del *Corpus* hispalense de 1632, representando Tomás Fernández en el de 1633 (Cfr. *Ibid.*, p. 284, y J. Sentaurens, *Séville et le théâtre de la fin du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, ob. cit., vol. II, p. 1261).

hay duda —como veremos— de que el ms. de la última obra era suyo. Por ello, difiero de Marco Presotto, un buen conocedor de la obra dramática de Lope de Vega y de sus manuscritos autógrafos, cuando en fecha muy reciente atribuye *Amor con vista* —junto a *El Brasil restituido* (firmado por Lope el 23 de octubre de 1625)— a Andrés de la Vega, basándose en que los actores Bobadilla y María de Victoria [*sic*] se encuentran en el reparto del ms. autógrafo de *El Brasil restituido*⁵¹, estrenado presumiblemente por dicho autor de comedias (1625)⁵². Pues incluso aunque el reparto de *Amor con vista* fuera de 1626 —excluida la posibilidad de que Mariana Vaca fuera la “autora”—, hay que tener en cuenta que las temporadas dramáticas de esta obra y de *El Brasil restituido* son distintas (1625-26 y 1626-27, respectivamente) y que Bobadilla y su mujer podían haber pasado de nuevo a la compañía de Antonio de Prado⁵³. Además, aunque no sea un argumento incontestable (debido a la movilidad de los actores y a su frecuente delegación en otras personas para ciertos negocios), resultaría extraño que Andrés de la Vega presentara el ms. de *Amor con vista* en Zaragoza para obtener la licencia de representación que se le concede en 13 de febrero de 1627, cuando siete días después —el 20 de febrero— figura en una escritura otorgada en Madrid —donde hará los autos de este año junto a Roque de Figueroa⁵⁴— por la venta de ocho comedias a su compañero Hernán Sánchez de Vargas⁵⁵.

⁵¹ Para dicho reparto y la posibilidad de que se tratara de la compañía de Andrés de la Vega, véase H. A. Rennert, *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, ob. cit., pp. 372-73.

⁵² Marco Presotto, “Hacia la producción del texto-espectáculo en las comedias autógrafas de Lope”, *Anuario Lope de Vega*, III, 1997, pp. 153-68, pp. 158 y 168.

⁵³ Shergold y Varey dan una lista de compañía de Andrés de la Vega para el *Corpus* madrileño de 1625, cuyos nombres no coinciden —salvo los del autor y su mujer— con los que aparecen en el reparto de *El Brasil restituido*, si bien advierten que el documento en el que aparece no lleva fecha y, por tanto, dan la del catálogo (Cfr. “Documentos sobre los autos sacramentales en Madrid hasta 1636”, art. cit., pp. 255-56, doc. núm. 66). Manuel Latorre y Badillo, que publica esta lista en 1911, data el documento también en 1625 (en “Representación de los autos sacramentales en el período de su mayor florecimiento [1620 a 1681]”, art. cit., pp. 195-96). Igual hace E. Cotarelo, cuando, al publicarla en 1933, la muestra como la de la compañía que con su segunda solicitud presentó Andrés de la Vega a los comisarios del *Corpus* madrileño de 1625 (Cfr. en “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*, 37, 1933, pp. 1-33, pp. 9-10). Al ofrecer esta lista, los estudiosos citados difieren en la lectura de los nombres de algunos actores.

⁵⁴ Cfr. E. Cotarelo, “Actores famosos del siglo XVII. María de Córdoba «Amarilis» y su marido Andrés de la Vega”, art. cit., p. 13.

⁵⁵ C. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII [Primera serie]*, ob. cit., p. 213.



La relación de Prado con los manuscritos autógrafos de *El piadoso aragonés* y *El Marqués de las Navas* ha sido establecida por Marco Presotto —a los que añade el de *Quien más no puede*—. Se apoya para ello en los nombres de los actores de los repartos, “que son los mismos, con algunas variaciones mínimas”, en su escritura por la misma mano, en la proximidad de las licencias de Zaragoza y en la identidad cronológica de las de Lisboa —el mismo día: 10 de abril de 1631—⁵⁶. Comparando ambos repartos, observamos que se trata efectivamente de actores pertenecientes a la compañía de Antonio de Prado. Además, en el caso de *El Marqués de las Navas*, hay dos nombres —uno en la cubierta y otro en el reparto— que, si pueden confundir por la mala lectura que hace de ellos J. Fernández Montesinos, su lectura correcta une todavía más el ms. a la compañía de Prado: “Frutos Brauo” —en vez de “Autor Brauo”— y “Escoriguela” —en lugar de “Honguela”—, actores ambos de la compañía de Prado en muchas temporadas (véanse las láms. III y IV). El primero, el gracioso José Frutos Bravo, figura en las listas de 1632, 1633, 1635, 1636, 1639, 1640, 1641, 1642 y plausiblemente en la de 1643, donde hay un “Víctor Bravo” que quizá sea una mala lectura por Frutos Bravo, pues su mujer —Jusepa Lobaco— está en ella, si bien como “Jusepa Lobata”⁵⁷. Y el segundo, Juan de Escorihuela y Ariño, se halla en las listas de 1632, 1633, 1635, 1636, 1639, 1640, 1642, 1643 y 1646⁵⁸.

Aunque, como indicábamos en nota, los repartos de *El piadoso aragonés* y *El Marqués de las Navas* ya han sido publicados, quizá convenga reproducirlos de nuevo para evidenciar su relación con la compañía de Prado y la coincidencia en ellos de algunos actores, así como para aproximarnos a su posible data-

⁵⁶ En “Manoscritti teatrali del Siglo de Oro nella collezione Holland a Melbury House”, *Annali di Ca' Foscari. Rivista della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Venezia*, XXXVI, 1-2, 1997, pp. 489-515, donde describe el ms. de *El Marqués de las Navas* (p. 505, núm. 14); y en “Hacia la producción del texto-espectáculo en las comedias autógrafas de Lope”, art. cit., pp. 156, 165 y 168. El ms. de *El Marqués de las Navas* ya había sido descrito minuciosamente, si bien con algunos errores de lectura, por José Fernández Montesinos (en “Observaciones y notas” a su edición de la pieza, ob. cit., p. 119-24). Para el reparto de *El piadoso aragonés*, donde encontramos uno primero tachado y otro segundo bajo él, véase H. A. Rennert, *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, ob. cit., pp. 373-74; y para el de *El Marqués de las Navas*, la cit. ed. de J. Fernández Montesinos (p. 5), también con algunos errores de lectura que subsanaré.

⁵⁷ Cuando este conocido “gracioso” muere en 1644, su viuda continúa unida a la compañía de Prado, estando en la lista de 1646. Para muchos de estos datos y la relación de este matrimonio de actores con Antonio de Prado, véase H. E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses...*, ob. cit., p. 485.

⁵⁸ Para éstos y otros datos sobre su relación con la compañía de Prado, véase *Ibid.*, pp. 476-77.

ción. En el reverso de la hoja de “Las Personas del Primer Acto” de *El piadoso aragonés* se hallan escritos estos dos repartos, estando tachado el primero de ellos (véase la lám. V)⁵⁹:

Almirante	[Francisco] Vizente
Bernardo	Jordán
Don Pedro Agramonte	[Juan] Quadrado
Alcalde	Lorenzo [de Prado]
Don Pedro Agramonte	Felipe ⁶⁰
Bernardo	Jordán ⁶¹
Raymundo de Laura ⁶²	Mateo [Vicente]
Mendoça	Tapia ⁶³
Músico	León ⁶⁴
Don Juan de Beamonte	Maximiliano [de Morales]

⁵⁹ BNM, Ms. Res. 106. En la transcripciones, he respetado las grafías del original, pero he acentuado y desarrollado las abreviaturas, marcando en cursiva las letras sobreentendidas.

⁶⁰ Probablemente Felipe Ordóñez, a quien Antonio de Prado contrata en Sevilla a principios de 1632 (Cfr. Celestino López Martínez, *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI. Estudio documental*, Sevilla, Imprenta Provincial, 1940, p. 89). En la *Genealogía...*, se sitúa también a Felipe Ordóñez durante esa temporada dramática en esta compañía, pues fue recibido por cofrade de la Novena estando en la compañía de Juan de Nieva (por acuerdo de cabildo de 14 de marzo de 1642 —posible error a nuestro juicio por 1632—) y, por segunda vez, estando en la de Antonio de Prado (cabildo de 20 de noviembre de 1632) (ob. cit., pp. 88-89, I, 169). En la misma fuente aparece otro Felipe, cuyo apellido se confiesa que no se ha podido averiguar, relacionado igualmente con la compañía de Prado: “Felipe, representante de la compañía de Antonio de Prado: en el año 1632 se le dio vna limosna por estar pobre y enfermo” (ob. cit., p. 321, I, 1281), pudiéndonos preguntar, dada la coincidencia del nombre y la fecha, si se trataría de la misma persona.

⁶¹ Este apellido parece escrito por distinta mano.

⁶² Parte de este nombre parece también escrito por distinta mano. Aunque en el reparto se escribe “de Laura” —y no “de Luna” como lee Rennert (en *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, ob. cit., p. 373)—, en el texto de la obra el apellido de este personaje es “de Lauria” (BNM, Ms. Res. 106, fols. 47v. y 53r. de la numeración moderna a lápiz).

⁶³ Quizá Francisco de Tapia, contratado en Sevilla a principios de 1632 por Prado “para cantar, bailar, representar y poner la música” (Cfr. C. López Martínez, *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI. Estudio documental*, ob. cit., p. 89).

⁶⁴ Rennert cita a un Juan de León, actor y músico, que murió en 1645, y se pregunta si sería el Juan Acevedo de León perteneciente a la compañía de Antonio de Prado en 1632 (en *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, ob. cit., p. 503). También nos lo preguntamos nosotros y más cuando en su lista de 1633 hay un Juan de León que “canta”. Sobre el primer apellido de Juan de Acevedo de León (Cfr. E. Cotarelo, en *Tirso de Molina. Investigaciones bio-bibliográficas*, ob. cit., p. 216, y en “Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez”, art. cit., p. 442, donde incluye el nombre de su mujer: Luisa Díaz Marcelo), la *Genealogía...* presenta dos variantes: “Zerezedo” y “Zerezero” (ob. cit., 113, I, 268, y p. 543, II, 806, respectivamente), difiriendo también en el nom-



El reparto de *El Marqués de las Navas* es de una sola mano, pero no es tan seguro que sea de la misma que escribe —con las dos salvedades hechas— los de *El piadoso aragonés*⁶⁵. He aquí dicho reparto⁶⁶:

Don Juan ⁶⁷	Jordán
Músico	Quadrado
D. Luis	Vizente
Jerarda	Señora Catalina ⁶⁸
Antonio	Jordán
Ludobico	Escorigüela ⁶⁹
Clara	Señora Gerónima [de Sierra]
Lacayo	Vizente
D. Henrrique	Mateo
Bernardo	Jerónimo
Laurenzia	Señora María Vitoria [?] ⁷⁰

bre propio de su mujer: “Elvira” (II, 806). Entre los Juan de León que figuran en la *Genealogía...*, se registran dos como “músicos” (ob. cit., p. 199, I, 623, y p. 222, I, 737), pudiendo coincidir el calificado de “músico antiguo” (I, 737) con el de nuestro reparto. Su entierro se anota en el Libro de la Hazienda de la Cofradía en 1644 (*Ibid.*). En el caso de que la identificación apuntada por Renert —que aquí mantenemos— no fuera la correcta, cabría pensar en la posibilidad de que “León” fuera ese “Juan de León” que canta, presente en la lista de 1633.

⁶⁵ Agradezco a M^a del Carmen del Camino, Profesora Titular del Departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, la lectura de los repartos de los tres manuscritos estudiados y la información sobre sus respectivas escrituras.

⁶⁶ Melbury House, Tom. I. Mss. El reparto se escribe en el reverso de la cubierta del ms.

⁶⁷ Y no “Don Pedro” como lee J. Fernández Montesinos (ed. cit., p. 5).

⁶⁸ En las listas de compañía de A. de Prado hallamos dos actrices de este nombre: Catalina de Carbonera en 1633 y Catalina de Salazar —junto a su marido Juan Vivas— en 1646. La datación que proponemos para este reparto y la ausencia en la lista de 1633 de Juan Vivas, nos hacen inclinarnos por identificar a esta “Catalina” con la primera, siempre que su estancia con Prado fuera cierta, pues en 1633 hay también una Catalina Carbonera en la lista de Avendaño. Como indica Bergman, cuando advierte esta duplicidad, si la lista de Prado es la correcta, “Catalina de Carbonera será la «Catalina» de los entremeses [de Quiñones de Benavente] para Prado *El martinillo I* (1633 o 1634) y *El martinillo II* (1634-35)”, afirmación válida igualmente para nuestro caso, donde la actriz aparece bajo la misma denominación (Cfr. *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses...*, ob. cit., p. 469).

⁶⁹ Y no “Honguela” como lee también erróneamente J. Fernández Montesinos, según ya se ha advertido.

⁷⁰ La fotocopia de la que dispongo no permite una mejor lectura de este último nombre —que presento tan sólo como una opción—, pero tampoco debe de estar claro en el original, pues J. Fernández Montesinos lee: “S.^a M.^a, hija (?)” (ed. cit., p. 5). Este crítico indica que en la cubierta del ms. a la lista definitiva de los personajes se agrega un nombre de actor, *Fernando*, junto al papel del Marqués (ed. cit., p. 120), pero se trata de una mala lectura, pues lo que pone es *Bernardo* (véase la lám. III). No sé si se trataría realmente de un nombre de actor —se halla debajo del de

La presencia de Jordán en los tres repartos de ambas obras permite pensar en el 5 de marzo de 1631 —Miércoles de Ceniza, fecha de inicio de su contrato aunque se firma tres días después— como *terminus a quo* para aquéllos, pues es la primera referencia conocida hasta ahora de su adscripción a la compañía de Prado. Por otra parte, la muerte de Juan Cuadrado probablemente en 1636⁷¹, actor éste presente en el primer reparto —tachado— de *El piadoso aragonés* y en el de *El Marqués de las Navas* y que no se halla en ninguna de las listas arriba citadas de Prado, posibilita el establecimiento de esa fecha como *terminus ad quem* para ellos. Es decir, tuvieron que registrarse entre las temporadas dramáticas de 1631-32 y 1635-36 o 1636-37. Respecto al segundo reparto de *El piadoso aragonés*, al no figurar Cuadrado en él, su *terminus ad quem* en un principio podría ser más amplio.

Dado que los actores coincidentes en este segundo reparto de *El piadoso aragonés* y en el de *El Marqués de las Navas* son dos: “Jordán” y “Mateo” (hijo del actor Francisco Vicente, que figura en el primer reparto de *El piadoso aragonés* y en el de *El Marqués de las Navas*), su coincidencia en las listas de compañía de Prado nos aproximaría más a la datación de ese segundo reparto. Sin embargo, al no disponer de dichas listas de forma ininterrumpida para las sucesivas temporadas dramáticas y al no registrarse a veces en ellas la totalidad de sus miembros, no pisamos terreno seguro. No obstante, los datos fragmentarios conocidos hasta el momento indican que Francisco Vicente y su hijo

Frutos Bravo, que parece ser una firma, y situado a la izquierda de la lista de personajes entre los dos primeros—, coincidiendo con el de uno de los personajes de la citada lista que figura más abajo. Pero recordemos que el comediante Bobadilla se llamaba Luis Bernardo y que Rennert lo designa también por el nombre de Bernardo. Si efectivamente se tratara de este actor, cobraría más sentido la lectura “María Vitoria” que he propuesto en el reparto, pues, como ya se ha indicado, era su mujer.

⁷¹ Aunque Rennert da como fecha de su muerte el 29 de febrero de 1636 (en *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, ob. cit., p. 563), es la de su testamento según C. Pérez Pastor (en *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII [Primera serie]*, ob. cit., p. 248). De aquí, nuestro “probablemente”. Si bien en la *Genealogía...* parece que se adelanta su fallecimiento, pues leemos: “En el Libro de la Hazienda de la Cofradia se refiere como era músico y pone su entierro en el folio 69 en el año 1635” (ob. cit., p. 349, I, 1434), hay que tener en cuenta que se trata de anotaciones comprendidas entre el 21 de abril de 1635 y el 13 de marzo de 1637 (en ellas se registra el dinero gastado en el entierro de “los hermanos cofrades que se han muerto desde la cuenta del año pasado de seysçientos treynta y çinco [en 20 de abril] hasta treçe de março del presente año del treynta y siete”), lo que anula la contradicción existente entre las fechas del testamento y del entierro, pudiendo, por lo tanto, Juan Cuadrado haber fallecido en 1636. Agradezco a D. Andrés Peláez, director del Museo Nacional del Teatro (Almagro), ese dato que me ha permitido resolver dicha disconformidad.



Mateo están en las listas de 1632⁷² y 1633 y que en la temporada de 1635-36 ya no se encuentran con Antonio de Prado, según afirma éste en la loa de presentación de su compañía datada por Bergman en 1635: "... si tiene a Mateo y Vicente / Malaguilla en Estremera"⁷³. Pero, además, el conjunto de actores de este segundo reparto de *El piadoso aragonés* permite aquilatar aún más su datación, pudiendo situarlo en 1632: Felipe [Ordóñez], Mateo [Vicente] y [Francisco de] Tapia fueron contratados por Prado a principios de 1632; Jordán, Mateo, [Juan Acevedo —o Cerecedo o Cerecero— de] León y Maximiliano [de Morales] figuran en la lista de 1632; y de este último sabemos que en 1633 no estaba con Prado, pues se concierta por un año con Juan Bautista Espínola "para representar la segunda parte"⁷⁴, si bien en 1635 vuelve con él⁷⁵.

De cualquier forma, tuvieran la datación precisa que tuvieran los cuatro repartos aquí barajados —lo cual debido a los datos incompletos, dispersos e incluso confusos de los que disponemos resulta arriesgado y difícil de establecer— es evidente que muchos de sus actores se hallan en la lista con la que Antonio de Prado se asienta como cofrade en la Novena, el 20 de noviembre de 1632, con toda su gente:

⁷² Mateo Vicente había sido contratado por Antonio de Prado en Sevilla a principios de 1632 (Cfr. C. López Martínez, *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI. Estudio documental*, ob. cit., p. 89).

⁷³ Cfr. H. E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses...*, ob. cit., p. 564. Aunque Bergman señala que "no se sabe cuándo los Vicente fuesen a Estremera ni cuándo estuviesen con Malaguilla" (*Ibid.*), los datos contenidos en la *Genealogía...* sobre la muerte de Francisco Vicente —se anotan sus honras fúnebres en 1635 y se dice que era de la compañía de Valdés— (ob. cit., p. 113, I, 270) pueden arrojar algo de luz y confirmar la fecha propuesta por ella para la loa. Recordemos, como también Bergman lo hace, que Juan de Malaguilla se contrató, el 7 de marzo de 1635, para hacer los graciosos en la compañía de Pedro de Valdés (*Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses...*, ob. cit., p. 501), la misma compañía a la que pertenecía Francisco Vicente en 1635 cuando le sorprende la muerte. Por ello, dada la presencia en esta compañía de Malaguilla —asociado la temporada anterior con Hernán Sánchez de Vargas en la dirección de una compañía (*Ibid.*)—, puede no resultar extraño que Prado diga en la loa que Malaguilla —en vez de Valdés— tiene a Mateo y a Vicente en Estremera. Sobre la fecha concreta de la muerte de Francisco Vicente, el Libro de la Hacienda de la Cofradía de la Novena (fol. 38v.) ofrece sólo el año (1635) en que se registra lo gastado en sus honras (29 reales), pero la situación de la anotación, según me comunica Andrés Peláez —a quien agradezco los datos—, permite suponer que ocurriría después de la muerte de Lope de Vega —27 de agosto de 1635— y con seguridad dentro de ese año.

⁷⁴ C. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII [Primera serie]*, ob. cit., pp. 228-29. El documento está fechado el 15 de febrero de 1633.

⁷⁵ Está en la lista de Prado de 20 de enero de 1636 y en la ya citada "Loa que presentó Antonio de Prado".

— Cuatro de los cinco actores legibles —excluido el nombre tachado— de *Amor con vista* (Actos I y II), si el reparto fuera de la fecha propuesta —tras el casamiento de Prado con Mariana Vaca a comienzos de 1632—: [Antonio de Prado], Luis Bernardo de Bobadilla, María de Vitoria y [Mariana Vaca].

— Tres de los cuatro del primer reparto —tachado— de *El piadoso aragonés*: [Francisco] Vicente, [Pedro] Jordán y Lorenzo [de Prado]; y cinco de los seis del segundo: Felipe [Ordóñez]⁷⁶, [Pedro] Jordán, Mateo [Vicente], [Juan Acevedo —o Cerecedo o Cerecero— de] León —si la identificación apuntada fuera cierta— y Maximiliano [de Morales].

— Siete de los diez cuyos nombres se hallan en *El Marqués de las Navas* (cubierta del ms. y reparto): Frutos Bravo, [Pedro] Jordán, [Francisco] Vicente, [Juan de] Escorigüela, Sra. Gerónima —si se tratara de Jerónima de Sierra, la mujer de Escorihuela, como hemos supuesto—, Mateo [Vicente] y María [de] Vitoria —si la lectura propuesta fuera la correcta—, a los que se le podría añadir uno más si el Bernardo de la cubierta, que no hemos contabilizado, fuera Luis Bernardo de Bobadilla.

Las razones aducidas prueban —a nuestro juicio— la pertenencia de estos tres manuscritos autógrafos de Lope de Vega a Antonio de Prado y apoyan la estancia de este autor en Lisboa desde el 12-14 de diciembre de 1630 —fechas de las licencias de *Amor con vista*—, como mínimo, hasta el 10 de abril de 1631 —fechas de las de *El piadoso aragonés* y *El Marqués de las Navas*—, también como mínimo. Si relacionamos estos datos con las representaciones realizadas en el Patio de las Arcas durante la segunda parte de la temporada dramática de 1630-31 —registradas a partir del 2 de diciembre—, con la estancia de Prado en Lisboa durante la Cuaresma y con la relativamente pronta reanudación de las representaciones en las Arcas tras la Pascua, podemos defender con bastante plausibilidad la estancia de Antonio de Prado en la capital olisiponense durante el otoño-invierno de la temporada dramática de 1630-31 y la primavera de la siguiente. Ello permite llenar, en parte, el paréntesis que se abre en la biografía del autor entre noviembre de

⁷⁶ Aunque éste no figura en la citada lista tal como la ofrece Cotarelo, lo incluimos porque, como ya se ha indicado, conocemos por la *Genealogía...* que fue recibido por cofrade, segunda vez, en esa fecha, estando en la compañía de Prado.

1630, tras terminar de representar 30 funciones en el mes de octubre en Córdoba⁷⁷, y octubre de 1631, en que le encontramos trabajando en el Corral de la Montería de Sevilla⁷⁸.

⁷⁷ Cfr. Rafael Aguilar Priego, "Aportaciones documentales a las biografías de autores y comediantes que pasaron por la ciudad de Córdoba en los siglos XVI y XVII", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XXXIII, 1962, pp. 281-313, p. 290. A esta ciudad había llegado Prado procedente de Málaga, adonde había llegado, a su vez, desde Granada para hacer 40 o 50 representaciones durante los meses de agosto y septiembre de 1630. El 23 de septiembre otorga en Málaga una escritura en la que afirma que había concluido las comedias y que quería partir para Córdoba, teniendo previsto salir de Málaga el día 27 (Cfr. Andrés Llorden, "Compañías de comedias en Málaga [1572-1800]", *Gibralfaro*, 26, 1974, pp. 137-58; 27, 1975, pp. 169-200; y 28, 1976, pp. 121-64. Los datos referidos, en núm. 27, p. 183).

⁷⁸ Cfr. José Sánchez-Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, ob. cit., p. 274. Según se infiere de una carta del Teniente de Alcaide de los Reales Alcázares al Asistente de Sevilla, de 21 de septiembre de 1631, Antonio de Prado llegaría a la ciudad el 24 de septiembre (Cfr. *Ibid.*, pp. 272-73).

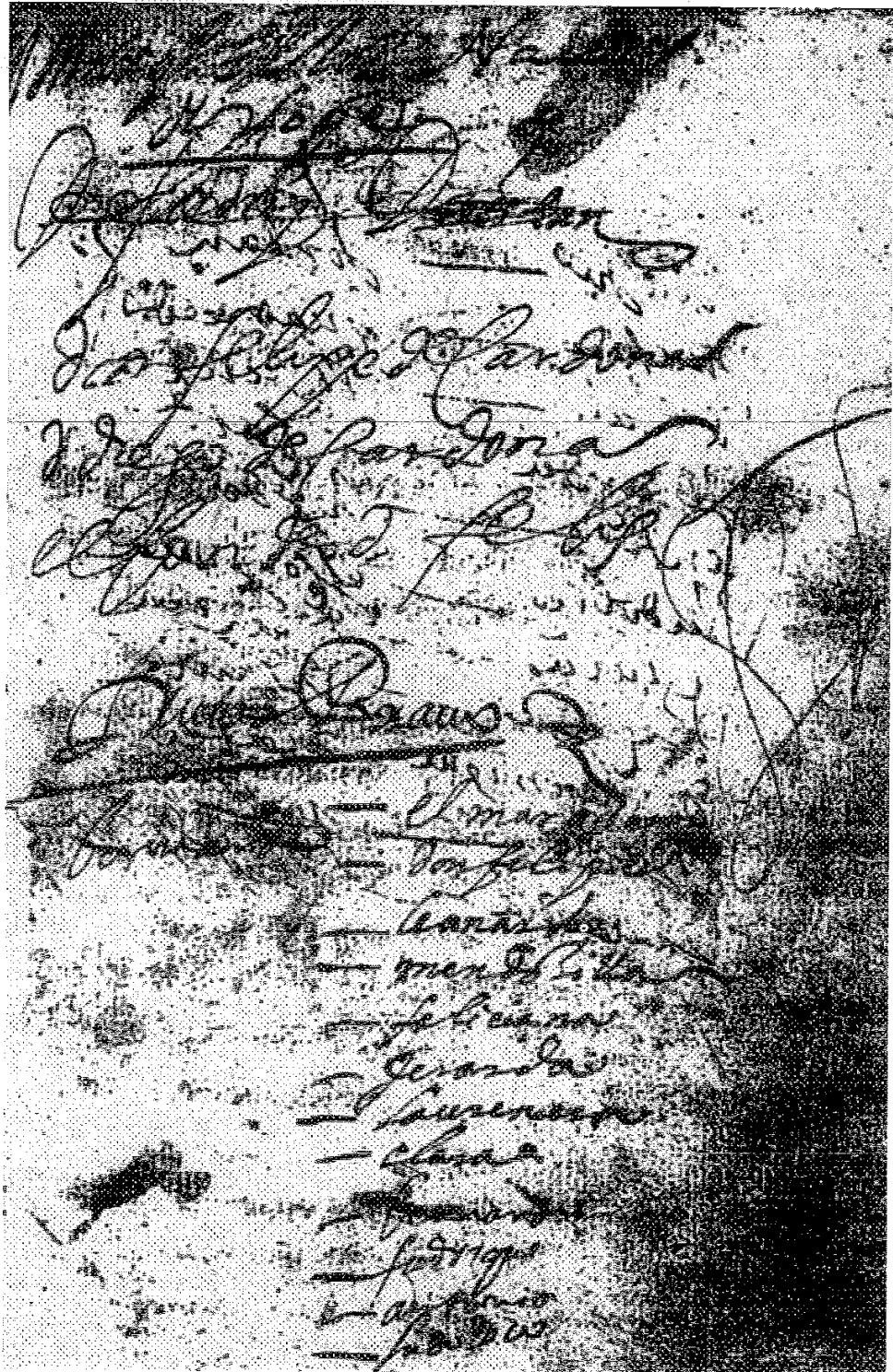
Personas del 1^o Acto.

El Conde Otavio — Antonio
Tomás criadísimo. — Doña Basilla
→ Colina — Doña Basilla
— Lisena — Doña Basilla
— Fenis Damoc — Doña Basilla
El Conde Fabricio Lano de Fenis — Doña Basilla
— Fenis criada.
Cesar —

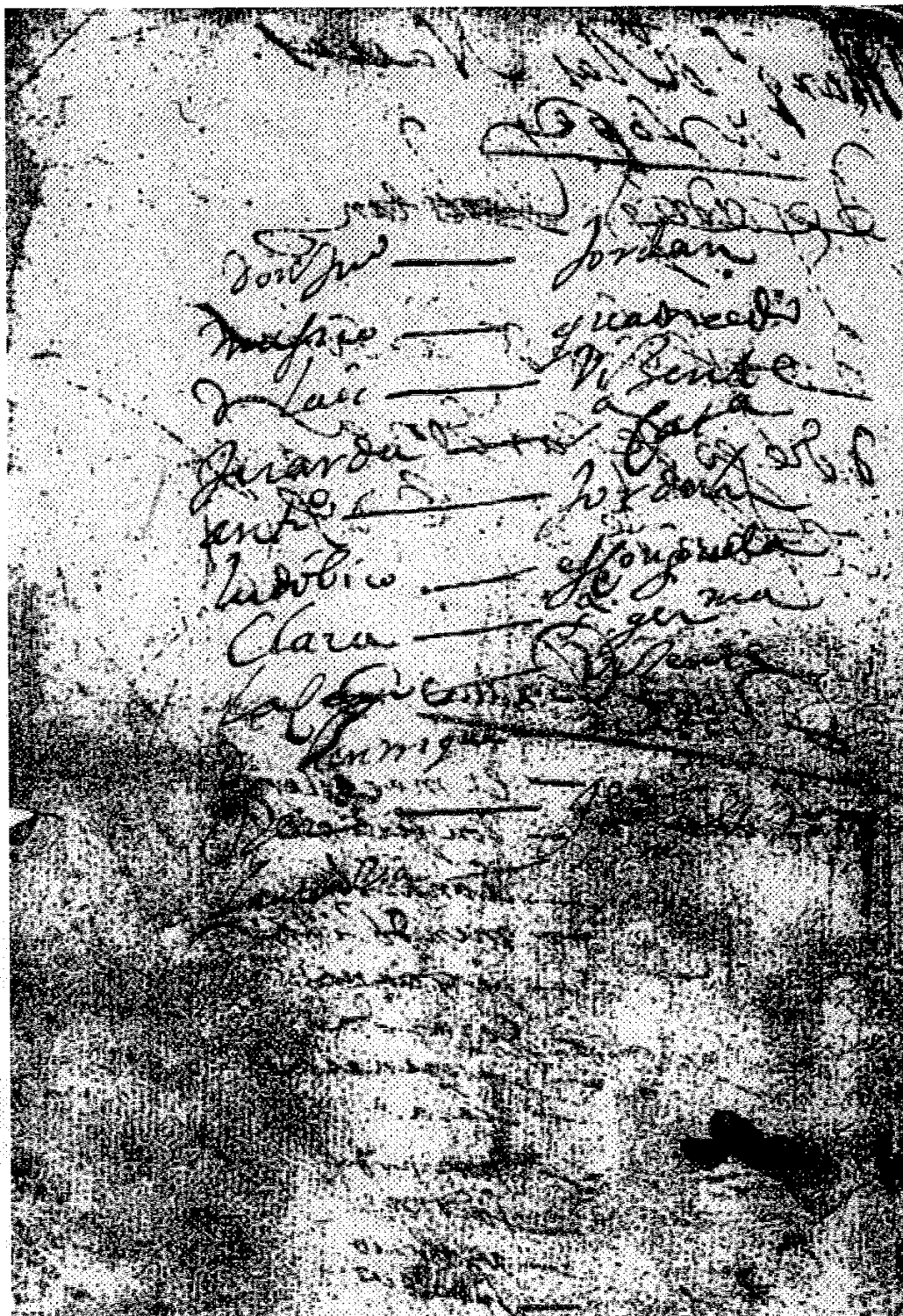
Lám. I: Reparto de *Amor con vista*, Acto I (BNM, Ms. Res. 85)

Personas del 2º Acto
Octavio
Tome
Cesar
Leonardo
Celia
Luisa
Flor
El Virrey de Nápoles
Julio ————— Jeronimo
Albano
Fenis
[Signature]

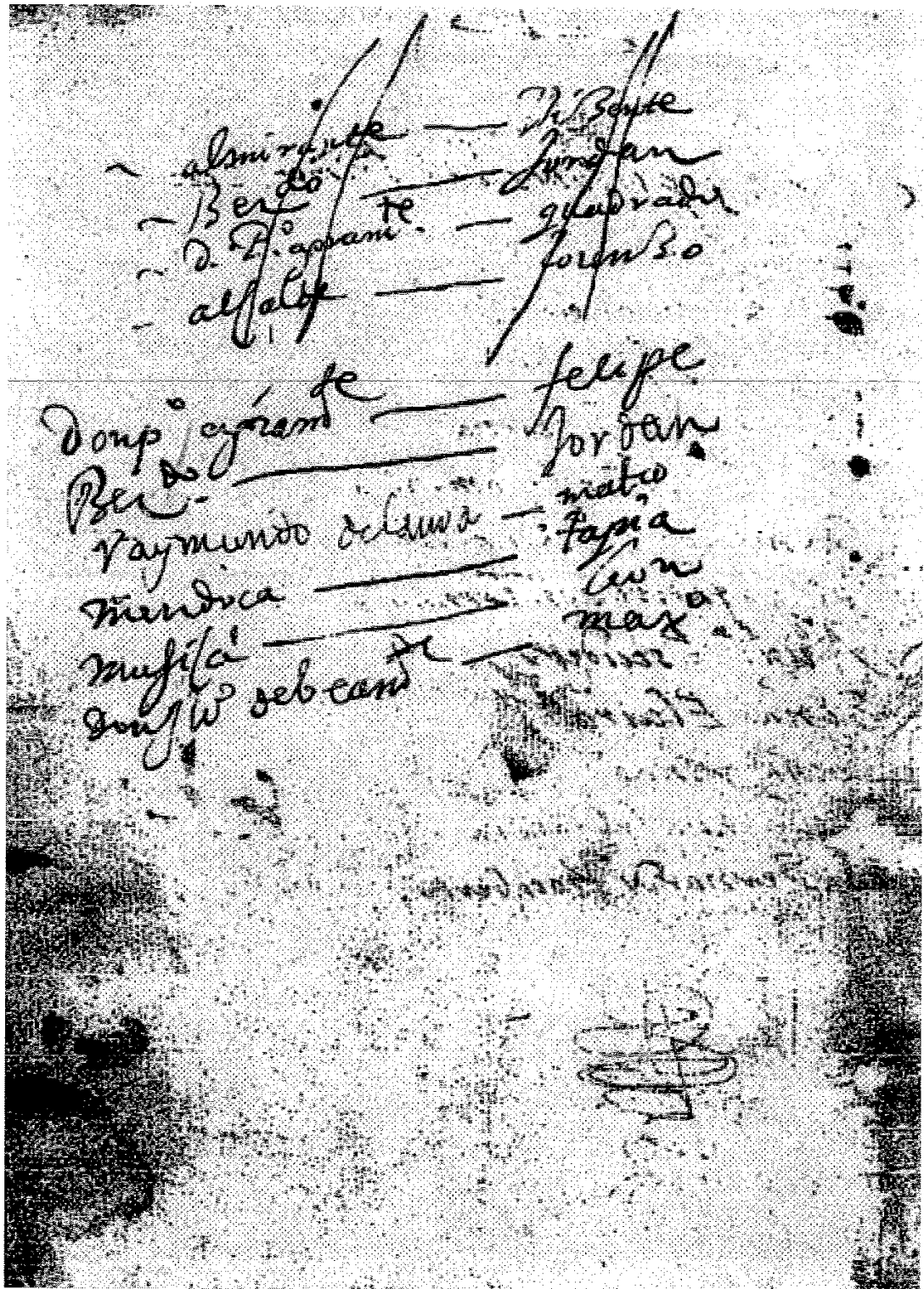
Lám. II: Reparto de *Amor con vista*, Acto II (BNM, Ms. Res. 85)



Lám. III: Cubierta de *El Marqués de las Navas* (Melbury House, Tom. I. Mss.)



Lám. IV: Reparto de *El Marqués de las Navas* (Melbury House, Tom. I. Mss.)



Lám. V: Repartos de *El piadoso aragonés* (BNM, Ms. Res. 106)

