

TEATRO Y REPRESENTACIÓN EN CARTAGENA EN EL SIGLO DE ORO: APORTACIONES INÉDITAS

RAFAEL ÁNGEL SÁNCHEZ MARTÍNEZ

UNIVERSIDAD DE MURCIA

rafaelsm@um.es

RESUMEN:

En las ciudades más notables del siglo XVII español, existía un teatro en el que las compañías profesionales representaban las comedias de los grandes dramaturgos de esta centuria. En la ciudad de Cartagena (España) se construyó una importante casa de comedias en 1614. Un edificio en la parte noble de la ciudad que provocó un cambio social y cultural en la urbe. Además, a partir de la creación de este teatro barroco, acudieron a representar las compañías de teatro con mejor reputación de su tiempo. Cartagena quedó integrada en el mapa escénico del siglo XVII como un lugar predilecto, creándose así un pequeño circuito teatral entre esta ciudad y la ciudad de Murcia dentro de la misma región. Este artículo presenta información, la mayoría inédita, del corral de comedias y de la vida teatral barroca en Cartagena.

Palabras claves: teatro, siglo XVII, compañía de actores, Cartagena.

THEATRE AND PERFORMANCE IN CARTAGENA IN THE GOLDEN CENTURY: UNPUBLISHED CONTRIBUTIONS

ABSTRACT:

In the most important cities of the Spanish 17th century, there was a theatre where professional companies represented the plays of the great playwrights of this century. In the city of Cartagena (Spain) an important theatre was built in 1614. A building in the noble part of the town that caused a social and cultural change in the city. Also, from the edification of this baroque theatre, the play companies with the best reputation of their time came to represent. Cartagena was integrated into the scenic map of the 17th century as a favorite place, thus creating a small theatrical circuit between this city and the city of Murcia within the same region. This article presents information, the most unpublished, of the corral de comedias and the baroque theatre life in Cartagena.

Keywords: Theatre, 17th century, Troupe of actors, Cartagena.



La ciudad de Cartagena en el siglo XVII fue una urbe próspera y con gran relevancia, la importancia de su puerto marítimo —de los principales de la Corona Hispánica— fue clave para que adquiriera un gran auge en esta época. En los primeros años del seiscientos contaba con una población de más de 10.000 habitantes¹. Hasta la segunda mitad de esta centuria vivió un gran avance económico y social que hizo de ella una de las principales ciudades del Mediterráneo².

I. TEATRO

Una actividad habitual en las grandes ciudades a finales del siglo XVI y durante todo el siglo XVII fue la representación de teatro comercial³. Un fragmento de las actas capitulares del ayuntamiento de Cartagena —la documentación inédita del siglo XVI y XVII manejada en este artículo pertenece al Archivo Municipal de Cartagena (AMC) y Archivo General de la Región de Murcia (AGRM)—, atestigua que antes de que se construyera un teatro exclusivamente para representar comedias, las mismas se llevaban a cabo en la Casa del Rey: «Frecuentan esta ciudad muchas compañías de comediantes, las cuales hasta ahora han representado en la casa real de municiones de Su Majestad»⁴. Este edificio se utilizaba como almacén de munición y armas para las tropas reales. Incluso en ocasiones se usaba como lugar de descanso para las milicias que se embarcaban en el puerto. La representación de obras de teatro por parte de compañías profesionales en Cartagena se remonta como mínimo, con evidencias documentales, hasta 1589. El documento 1⁵ es el traslado de una carta que le escribe el Consejo Real al Corregidor de las ciudades de Murcia, Cartagena y Lorca, don Diego de Argote. Una

¹ Vicente MONTOJO MONTOJO, *El siglo de oro en Cartagena (1480-1640): evolución económica y social de una ciudad portuaria del Sureste español y su comarca*, Cartagena, Ayuntamiento de Cartagena, 1993, p. 24.

² Francisco VELASCO HERNÁNDEZ, «El auge económico de Cartagena y la revitalización del sureste español en los siglos XVI y XVII», *Hispania*, 220, 2005, p. 494.

³ Véase Teresa FERRER VALLS, «Il punto sul mondo degli attori del Siglo de Oro», *Drammaturgia*, 12:2, 2015, pp. 185-196.

⁴ AMC. Acta Capitular. 12/8/1614. Este fragmento está transcrito en, Cayetano TORNEL, Alfonso GRANDAL y Ángel RIVAS, *Textos para la historia de Cartagena: siglos XVI-XX*, Cartagena, Ayuntamiento de Cartagena, 1985, p. 63.

⁵ AMC. CH 2193. Documento 5.



lectura de la misiva nos lleva a la conclusión de que al menos en las tres ciudades más importantes del reino de Murcia en estos años, era habitual la representación de obras de teatro: «Corregidor de las ciudades de Murcia, Lorca y Cartagena, Su Majestad teniendo noticia que en esas ciudades se representan comedias»⁶. Existen noticias de que en la ciudad de Murcia en 1593 ya actuaban compañías de teatro en el patio del Hospital de Nuestra Señora de Gracia y Buen Suceso⁷. En la ciudad de Lorca, desde finales del siglo XVI hasta 1663, se utilizaba el patio del Hospital de San Antonio para hacer obras de teatro⁸. Y como hemos señalado en líneas anteriores en la ciudad de Cartagena, sabemos que hasta 1614 se representaba en la Casa del Rey. La citada carta, del Consejo de Castilla al Corregidor, también deja claro que las ciudades murcianas no se libraron del problema de la licitud moral que siempre acompañó al teatro⁹ en esta época. Existió en el Siglo de Oro una larga polémica, que comienza en el XVI¹⁰, sobre la representación de las comedias; y el documento 1 es una advertencia de que estas no debían atentar contra las costumbres ni realizarse en lugares donde hubiera deshonestidad e inconveniente. Sin embargo, la actividad teatral en la Casa del Rey provocaba incidentes y situaciones problemáticas:

Porque se ha entendido que su Majestad tiene mandado no se represente en la dicha casa por algunos inconvenientes a su real servicio y por excusar alguna diferencia y encuentros que ha habido entre la justicia ordinaria de esta ciudad¹¹.

Así pues, como consecuencia de todo esto, Cartagena necesitaba un nuevo lugar donde se pudiera practicar la actividad teatral.

En la sesión capitular de 12 de agosto de 1614 se hace alusión, como probable ubicación de un corral de comedias, a un espacio en la calle Bodegones. En el fragmento del acta capitular de 20 de noviembre de 1614 (documento 2)¹², se confirma dicho lugar

⁶ Documento 1.

⁷ Véase Rafael SÁNCHEZ MARTÍNEZ, *El teatro en Murcia en el siglo XVII: 1593-1695. Estudios y Documentos*, London, Tamesis Books, 2009.

⁸ Véase Manuel MUÑOZ BARBERÁN, «De los corrales de comedias y del teatro de Lorca», *Murgetana*, 100, 1999, pp. 49-55.

⁹ Véase Emilio COTARELO Y MORI, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, London, Forgotten Books, 2018.

¹⁰ Véase Ángel GARCÍA GÓMEZ, «Un primer tratado sobre la licitud del teatro: Abusos de comedias y tragedias. Estudio y texto anotado», *Criticón*, 135, 2019, pp. 233-267.

¹¹ AMC. Acta Capitular. 12/8/1614.

¹² AMC. Acta Capitular. 20/11/1614.

como emplazamiento de este nuevo teatro. Se trató de un espacio que lindaba con el hospital de Nuestra Señora de Santa Ana. El hecho de que se construyera al lado del citado hospital y que en la documentación se cite el nombre de la calle —que actualmente existe con el mismo nombre: Bodegones— nos da las claves para que podamos establecer el lugar donde se levantó el primer teatro comercial de la ciudad portuaria (imagen 1). Pero además, el lugar elegido para construir el corral de comedias, contiguo al hospital, era parte del centro de la localidad¹³. La ubicación del teatro, entre la calle Mayor y la calle Bodegones, zona de gran vida comercial¹⁴, es lo que provoca (como se puede consultar en el documento 2) que cuando se está proyectando la construcción del corral de comedias, también se piense en la creación de un peso real al lado del teatro para vender cinta de carne.

El solar elegido para la construcción del corral de comedias fue el lugar que ocupaban unas casas cuyos propietarios se llamaban Francisco Grasso y Lucas Maldonado. Desde el primer momento la inversión, construcción y gestión de la casa de comedias fue municipal, solo a partir de 1693 se comparte dicha explotación con los hermanos de San Juan de Dios, que también se encargaban del Hospital de Santa Ana¹⁵. Pero la creación de un teatro también suponía un aprovechamiento económico, ya que este se convertía en un propio de la ciudad y por medio de su explotación revertían beneficios en la misma. Pese a que el nacimiento de los corrales de comedias, sobre todo al final del siglo XVI, estuvo estrechamente relacionado con la beneficencia, casi siempre fueron los cabildos de las ciudades los que los gestionaron¹⁶.

Los teatros barrocos fueron edificios que se estaban remodelando continuamente. Las modificaciones y ampliaciones en la fábrica del edificio de la casa de comedias de Cartagena fueron habituales. Desde el inicio de la construcción del corral de comedias en 1614, se proyectaron dos puertas de entrada: una puerta por la fachada principal que daba acceso a un zaguán donde se distribuían los espectadores del patio, aposentos y balcón de la ciudad; y otra puerta por la parte trasera del edificio, por donde entraban los

¹³ Martín PÉREZ YELO, *Guía de arquitectura de Cartagena. La sucesión del estilo. 1503-1875*, Cartagena, UPTC, 2013, p. 40.

¹⁴ José Luis ANDRÉS SARASA, *Cartagena, estudio de geografía urbana*, Murcia, UMU, 1981, p. 14.

¹⁵ José Jesús GARCÍA HOURCADE, Antonio IRIGOYEN LÓPEZ y Miguel Ángel GARCÍA OLMO, «Los hospitales de la Diócesis de Cartagena en la documentación vaticana (visitas *ad limina* ss. XVI-XIX)», *Murgetana*, 104, 2001, p. 95.

¹⁶ Véase Luciano GARCÍA LORENZO y John Earl VAREY, eds., *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, London, Tamesis Books, 1991.



comediantes y las mujeres que accedían a la cazuela¹⁷. Existió la necesidad, como en otros teatros de la época, de crear una separación entre hombres y mujeres en el acceso al edificio. En 1628 se construyó una nueva entrada al inmueble, por la fachada principal, para que: «Los hombres puedan entrar y salir con comodidad de la dicha casa de comedias sin comunicarse con las mujeres»¹⁸. No solo se trató de una cuestión de comodidad, sino que esta separación estuvo motivada por las ordenanzas que regulaban la representación de comedias en el Siglo de Oro. Estas también organizaban la disposición del público en los corrales de comedias y el acceso a los mismos. En 1615 se promulgó una ordenanza sobre teatros, que tuvo alcance en todo el reino¹⁹, ya que fue ejecutada a través de un auto del Consejo de Castilla. En la citada ordenanza de 1615 se insta a:

Que los hombres y mugeres estén apartados, assi en los asientos, como en las entradas y salidas, para que no hagan cosas deshonestas, y para que no consientan entrar en los vestuarios persona alguna fuera de los representantes [...] temprano de las comedias, de suerte que salga de día, y no se abran los teatros antes de las doze del día²⁰.

De tal manera que, por distintos motivos, la casa de comedias de Cartagena estuvo continuamente reformándose²¹. A finales del siglo XVII, las reformas fueron habituales y de gran calado. A partir de 1693, los comisarios del teatro barroco cartagenero consideraban que la capacidad de este era escasa, por lo tanto, pusieron en marcha una ambiciosa reforma del edificio: documento 3²². Para ello ampliaron en 5,845 m de largo las dimensiones de la planta del edificio, que en 1614²³ contaba con 19,2 m. Con esta ampliación se igualaba a la planta de la casa de comedias de Murcia: «Tiene siete varas más que la antecedente, con que será tan capaz como la de Murcia»²⁴. Para dicha ampliación, además del aumento de la planta, se fundaron cimientos que soportarían las ampliaciones del balcón de la ciudad, cazuela, vestuario y aposentos. Todo este proceso

¹⁷ AMC. CH 2290. Documento 1.

¹⁸ AMC. Acta Capitular 10/10/1628.

¹⁹ María Agustina SARACINO, «Teatro y poder en el Madrid barroco: algunas observaciones en torno a la normativa teatral durante el reinado de Felipe III», *eHumanista*, 37, 2017, p. 449.

²⁰ John Earl VAREY y Norman David SHERGOLD, *Teatros y comedias en Madrid: 1600-1650. Estudios y Documentos*, London, Tamesis Books, 1971, p. 57.

²¹ Un ejemplo claro fue la remodelación del balcón de la ciudad que se efectuó entre 1693 y 1696. Véase AMC. Acta Capitular. 4/7/1693.

²² AMC. Acta Capitular 26/9/1693.

²³ AMC. CH 2290. Documento 1.

²⁴ AMC. Acta Capitular 17/10/1693.

se hizo con la mayor seguridad, respetando la forma y la proporción que ya existían en el corral de comedias. La cuestión de la seguridad de la obra fue importante para el ayuntamiento. En 1696²⁵, se cita a los veedores de los gremios de carpintería y albañilería, y otros maestros de estos oficios, para que reconozcan la fábrica del teatro y bajo juramento informen al cabildo de la ciudad sobre la situación del edificio. Los expertos albañiles aprueban todas las reformas tocantes a su oficio. Sin embargo, los expertos en carpintería advierten de un posible problema: en la parte cercana al tablado, tanto en los aposentos como en la zona contigua a los vestuarios, se habilitaron nuevos espacios para el público. Dada esta nueva circunstancia, para mayor seguridad, se propuso pasar dos tirantes de hierro desde las columnas que sujetaban la cubierta del escenario a la pared del vestuario, de tal manera que: «En esta forma quedará la dicha casa de comedias corriente para que, aunque cargue mucha gente, esté con seguridad»²⁶.

En otro orden de cosas, la condición de Cartagena como destacado enclave portuario provocó que los distintos recintos teatrales áureos de la ciudad recibieran un tipo de público específico: espectadores marineros. Esto añadía ocasionalmente asistentes adicionales al propio público cartagenero que solía ir a escuchar comedias al teatro. En un documento de 1614, queda clara la relación entre el puerto de Cartagena y la llegada de compañías teatrales a esta urbe:

La ciudad dijo que por cuanto a su puerto suelen acudir de ordinario las escuadras de galeras de su Majestad de Nápoles, Sicilia y Génova y otras sus reales armas, y en estas muchos grandes de España, títulos, caballeros particulares y personas de mucha consideración, a cuya causa frecuentan esta ciudad muchas compañías de comediantes²⁷.

La frecuente venida de barcos a esta ciudad influyó en los edificios teatrales durante todo el siglo XVII. En el documento 3 se puede leer que la reforma de la casa de comedias en 1693, en parte estuvo relacionada con la cantidad de naves que eventualmente atracaban en el puerto y como esto conllevaba un aumento en la demanda de arte dramático.

²⁵ AMC. Acta Capitular 21/1/1696.

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ AMC. Acta Capitular. 12/8/1614.



II. REPRESENTACIÓN

La construcción de la casa de comedias de Cartagena en 1614 provocó que la representación de obras de teatro fuera más continua y las grandes compañías teatrales del momento vinieran hasta esta ciudad durante el siglo XVII. Una de esas compañías, de título real, fue la de Francisco Mudarra. Este fue actor en las compañías de Baltasar de Pinedo y Nicolás de los Ríos, pero en 1614²⁸ ya era autor de comedias. Mudarra estuvo a principios del año 1616 y en el año 1630²⁹ —en este último año su compañía llevó a cabo 34 representaciones de las cuales 16 fueron comedias³⁰—, en la ciudad de Murcia³¹. Además, existe la certeza documental de que el 21 de diciembre de 1634 empezó a trabajar en el teatro del Casón del Buen Suceso de Murcia³² y en fechas inmediatamente posteriores fue a representar a Cartagena. Como se puede leer en el documento 4³³, sufrió muchos infortunios en esta ciudad, ya que por culpa de un temporal de lluvias apenas pudo actuar. El 20 de enero de 1635, el propio Mudarra pide ayuda al ayuntamiento para sufragar los gastos derivados de su nefasta estancia en Cartagena. Se tomó el acuerdo de pagarle en concepto de costas 400 reales de ayuda. Aunque dicho dinero no se libró finalmente hasta el 22 de septiembre de 1637³⁴ y lo recibió Ginés de Gonzaga, que era el apoderado del autor de comedias en esta localidad, el 15 de diciembre de 1637. Pero más allá del periplo de Francisco Mudarra por Cartagena, la presencia de su compañía confirma que esta ciudad en el siglo XVII figuraba en el mapa teatral del Siglo de Oro español.

Aunque también se dio el caso contrario, que una compañía primero representase en el teatro de Cartagena y posteriormente en el de Murcia. Los itinerarios de las

²⁸ Véase Hugo Albert RENNERT, «Spanish Actors and Actresses between 1560 and 1680», *Revue Hispanique*, 16, 1907, pp. 334-532.

²⁹ Rafael SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 113.

³⁰ «Este año la compañía la formaban los actores Juan Bautista de Alarcón, Jerónimo Valenciano, Francisco de Guzmán, Antonio de Avendaño, Francisco Gutiérrez y los demás [*sic*]», Véase Manuel MUÑOZ BARBERÁN, «Documentación inédita de autores y representantes teatrales contemporáneos de Lope de Vega Carpio», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega (Madrid, 1981)*, coord. Manuel Criado del Val, Madrid, EDI-6, 1981, p. 703.

³¹ Destaco que en estas fechas estuviera en la ciudad de Murcia, porque, por los motivos que se explican en líneas posteriores, existió la posibilidad que en torno a estos días, también pudiera haber representado en la casa de comedias de Cartagena.

³² Rafael SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 158.

³³ AMC. CH 2624. Documento 21.

³⁴ AMC. Acta Capitular. 22/9/1637.

compañías quedaban marcados de la siguiente forma: las compañías hacían su repertorio cuando llegaban a una ciudad. Terminado este, viajaban por rutas ya consolidadas con la intención de representar en otra urbe donde existiese un teatro considerable. Eran los propios actores los que se informaban entre sí de las ciudades donde era más rentable trabajar. Así lo hizo la compañía de Mudarra, que como hemos visto estuvo en Murcia y después en Cartagena de forma consecutiva.

Existen evidencias, documento 5³⁵, de que el 21 de febrero de 1638 estuvo en Cartagena el autor de comedias de origen granadino y de título real Lorenzo —en los documentos firma como Laurencio— Hurtado de la Cámara y Mendoza. Este autor de comedias, que también se le conocía como Lorenzo Hurtado de Mendoza o Lorenzo Hurtado de la Cámara, concertó en Cartagena contratos con varios actores y actrices para que formaran parte de su compañía. La mayoría ya pertenecían a la misma, ya que sus firmas autógrafas aparecen en los protocolos notariales junto a la del autor de comedias, lo que confirma que estaban con Lorenzo Hurtado en Cartagena, donde habían terminado la temporada. Por lo tanto, en muchos de los casos se trataron de contratos de renovación. Era habitual que las compañías de teatro utilizaran el tiempo de Cuaresma y Semana Santa —desde el Miércoles de Ceniza hasta el Domingo de Resurrección—, que estaba prohibido representar en teatros, para renovarse o incorporar a nuevos miembros.

En parte del documento 5 (f. 65r), se explicita cómo se convierte Lorenzo Hurtado en autor de comedias de esta compañía. Anteriormente lo había sido Francisco de Treviño, pero en Cartagena, este último, pasa a ser un actor más del elenco y Hurtado se responsabiliza y administra la compañía (siendo aceptado por todos los integrantes de la misma) por periodo de un año. La duración de todos los contratos, incluido el de Lorenzo Hurtado, es la misma: se extendía desde el Miércoles de Ceniza hasta el Martes de Carnestolendas del año siguiente (1639). Además, queda de manifiesto en dicha documentación, que los miembros de esta compañía, aparte de su salario —era habitual que los actores y actrices del siglo XVII tuvieran su ración (un sueldo fijo diario), que aumentaba el día que representaban o en la festividad del Corpus Christi—, contrataron con el autor de comedias carruajes y caballerías para trasladarse ellos, sus familiares, sus ropas y enseres. En el apéndice documental del presente trabajo, he transcrito el contrato íntegro de Francisco Treviño, documento 5 (f. 65r), para aportar un ejemplo completo

³⁵ AGRM. Protocolo 5302, ff. 65r-77r. Extractos de los contratos de actores y actrices de la compañía de Lorenzo Hurtado en febrero de 1638, dados en la ciudad de Cartagena.



—salario, obligaciones, derechos, legislación a la que se sometía un actor— de un contrato de un actor en el siglo XVII. De los demás he extraído los datos más interesantes y particulares de cada contrato, ya que en cada escritura se repiten muchas partes iguales. No obstante, es interesante apreciar como en los contratos de actrices, por ser mujeres, la legislación que les atañe es diferente y de mayor complejidad. Así lo he transcrito en el caso de María de Quesada, documento 5 (f. 71v). A continuación, muestro un resumen de los datos más destacados de los contratos que los miembros de esta compañía³⁶ firmaron en Cartagena (documento 5):

Tabla

Nombre	Ciudad de origen	Función en la compañía	Sueldo
Francisco Treviño	Madrid	Comedias, música, bailes y entremeses.	Ración: 10 reales Representación: 18 reales Corpus: 400 reales
Isabel de Vitoria	Madrid	Primeros papeles	Ración: 12 reales Representación: 23 reales Corpus: 400 reales
Manuel de los Reyes y Coca ³⁷	Valladolid	Terceros papeles, bailes, entremeses y música	Ración: 10 reales Representación: 16 reales Corpus: 500 reales
Francisco García	Sevilla	Comedias, música, bailes y entremeses.	Ración: 8 reales Representación: 16 reales Corpus: 16 ducados* ³⁸
María de Quesada	Sevilla	Comedias, música, bailes y entremeses.	Ración: 8 reales Representación: 16 reales Corpus: 16 ducados*
Diego de Pavía	Málaga	Comedias, música, bailes y entremeses.	Ración: 4 reales Representación: 6 reales Corpus: 6 ducados*

³⁶ Los nombres que presento en esta tabla no son todos los miembros que formaron la compañía en la temporada 1638/1639, por ejemplo es llamativo el bajo número de actrices que se obligan con el autor de comedias. Además, la mujer de Lorenzo Hurtado de la Cámara, Francisca Hidalgo, formaba parte de la compañía, incluso este le dio un poder para que tuviera la capacidad en su nombre de hacer: «cualesquier conciertos en razón de la dicha compañía y representaciones con cualesquier persona». AGRM. Protocolo 5302, f. 73r.

³⁷ Este autor tenía un salario tan alto pese a que en su contrato firmara para hacer terceros papeles, porque acostumbraba a representar el personaje de gracioso, al igual que su compañero Francisco Treviño, y Manuel Coca alcanzó mucha fama por ello: «Fue gracioso y de los muy celebrados en su tiempo», véase John Earl VAREY y Norman David SHERGOLD, eds., *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, London, Tamesis Books, 1985, p. 69.

³⁸ *Para pagar el trabajo de los actores en las fiestas del Corpus era usual darle el sueldo de un día de representación, pero en vez de pagar en reales, hacerlo en ducados: «Lo que es uso y costumbre: que se entiende a ducado por real con forme ganan de representación». Documento 5, f. 71r.



Alonso Ortiz	Valmaseda	Comedias y «que apuntara, escribiera las comedias que el dicho autor le ordenare» ³⁹	Ración: 4 reales Representación: 6 reales Corpus: 6 ducados*
Diego Munilla	Viguera	Comedias, música, bailes y entremeses.	Ración: 4 reales Representación: 4 reales Corpus: 4 ducados*
Juan de Bustamante	Espinosa de los Monteros	Comedias y lo que tocara de su parte.	Ración: 5 reales Representación: 5 reales
Juan de Ortega	Madrid	Comedias y lo que tocara de su parte.	Ración: 5 reales Representación: 5 reales
Juan de la Calle	Granada	Comedias y hacer su parte de lo que se le ordenare.	Ración: 8 reales Representación: 14 reales Corpus: 330 reales.

Así pues, Lorenzo Hurtado en Cartagena no solo representó, sino que cerró el elenco de su compañía hasta el día de carnaval de 1639. Pero Cartagena no fue la única localidad de esta región que visitó, también representó en la ciudad de Murcia. Si atendemos a las fechas de los documentos, el 21 y 22 de febrero de 1638 se hallaba en Cartagena, contratando actores y actrices; y a partir del 9 de abril del mismo año representó cuatro comedias en Murcia, ya que: «es autor de opinión y de fama pública, que lleva buenas comedias y muchas galas y grandes representantes en su compañía»⁴⁰. Aunque Murcia fue una ciudad de paso a tenor de las pocas obras efectuadas y porque iba camino a Valladolid, donde había llegado a un acuerdo para actuar en la festividad del Corpus Christi⁴¹.

Cartagena estaba consolidada, junto a otras ciudades, como referente para la representación de comedias en la centuria del seiscientos. Poseía una importante casa de comedias que se iba remodelando y adaptando con el paso del tiempo a las necesidades que demandaban los espectáculos teatrales barrocos; además, los poderes fácticos de la ciudad nunca dejaron de potenciar el arte dramático. Esto generó que la presencia de grandes compañías teatrales en Cartagena fuese habitual durante todo el siglo XVII. Un claro ejemplo fue la presencia, en esta ciudad en 1686, de la compañía de título real de Ángela Barba. Esta, que se conocía como «la Conejera», porque se casó en el actor Juan

³⁹ Documento 5, f. 72v.

⁴⁰ Rafael SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 178.

⁴¹ El 24 de abril de 1638 ya estaba esta compañía en Madrid alquilando vestuario para utilizarlo en el Corpus de Valladolid de este año. Charles DAVIS y John Earl VAREY, *Actividad teatral en la región de Madrid según los protocolos de Juan García de Albertos, 1634-1660. Estudio y Documentos I*, London, Tamesis Books, 2001, p. 84. Información consultada en Teresa FERRER VALLS, dir., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT). Edición digital*, Kassel, Edition Reichenberger, 2008.



Conejero, empezó su trabajo como actriz en 1676 en la compañía de Bárbara Coronel⁴². Ángela Barba ya estaba representando con su compañía en Cartagena, el 21 de agosto de 1686: «Ángela Barba autora de comedias por S.M., que al presente reside con su compañía en la ciudad de Cartagena»⁴³. La compañía de Barba representó 50 comedias en esta localidad, ya que su repertorio era de 34 comedias nuevas y 16 viejas, representadas, estas últimas, «cinco veces más o menos» [*sic*]. Desde Cartagena, por mediación de un representante con un poder notarial de la autora de comedias, se obliga a actuar en la ciudad de Murcia —la primera representación debía ser el 25 de septiembre del mismo año, «cinco días más o menos»—. Además, por otra escritura notarial firmada por Ángela Barba en Murcia ese mismo año de 1686 (documento 6⁴⁴), podemos saber cuáles eran todos los miembros de esta compañía. Incluyo en el apéndice documental estos datos, porque aportan información valiosa en dos sentidos: los nombres referidos en el documento 6 son los mismos actores que representaron en la ciudad de Cartagena en 1686 y porque la lectura de este texto arroja luz sobre cómo era la estructura de una compañía de comediantes en el siglo XVII. Ofrezco un resumen de lo contenido en el citado documento 6:

-Actrices: Ángela Barba (autora de comedias), Francisca de la Cuesta, Juana de Olmedo, Paula de Olmedo, Antonia Figueroa, Juana Clavel.

-Actores: Hipólito de Olmedo, Juan de Olmedo, Felipe Hinestrosa, Andrés de Cos, Esteban de Olmedo, Jerónimo Carrillo, Francisco Mendoza, Francisco Corbalán, Lucas de San Juan.

-Otras funciones: Isidro de Vados, arpista. Domingo Figueroa, guardarropa. Pedro de Espinosa, apuntador. Diego Naranjo, cobrador.

Esta compañía, como ya hiciera la de Lorenzo Hurtado, recorrió el siguiente camino dentro de la región murciana: primero representó en la ciudad portuaria y después en la ciudad del Segura. Pero a diferencia de Hurtado no estuvo en Murcia de paso, sino que llevó a cabo su repertorio de 50 comedias, como indica el contrato que firmó con el arrendador del teatro del Toro de Murcia⁴⁵.

⁴² John Earl VAREY y Norman David SHERGOLD, eds., *op. cit.*, p. 425.

⁴³ Rafael SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 200.

⁴⁴ AGRM. Protocolo 1270, f. 348r.

⁴⁵ Rafael SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 200. En este documento notarial se explica cuál es el concierto con la ciudad de Murcia y se indica el número exacto de su repertorio (detallado en líneas anteriores), que es el mismo que hizo en Cartagena aunque no se cite expresamente en la documentación.

Como se aprecia en el caso de Lorenzo Hurtado con Valladolid, era habitual en el siglo XVII que una compañía de teatro concertara con una ciudad los autos sacramentales de la festividad de Corpus Christi y terminados estos, representara su repertorio o parte de él en la casa de comedias de esa misma localidad. Esta fue la forma de proceder de la compañía de Damián Arias Peñafiel en 1630 en Cartagena. Damián Arias fue uno de los grandes actores y autores de comedias del teatro barroco español. Juan Caramuel dijo de él: «Arias tiene voz clara y pura, tenaz memoria y acción animada, y cualquier cosa que dice parece que las Gracias le acompañan en cada palabra y Apolo en cada movimiento de sus manos»⁴⁶. El 6 de febrero de 1630, Damián Arias se encontraba en Murcia. Esto es así, porque ese día firmó un contrato con Tomás Enríquez y María Román para que fueran parte de su compañía, para los primeros papeles, desde el Miércoles de Ceniza de 1630 hasta el día de Carnestolendas de 1631⁴⁷. Las condiciones económicas de este concierto fueron: el pago al matrimonio de 25 reales de ración, 35 por día de representación y 500 por representar en el Corpus⁴⁸. Como se puede apreciar en el documento 7⁴⁹, Arias se trasladó en 1630 desde Murcia hasta Cartagena. El 11 de marzo, en el ayuntamiento de esta ciudad se debatió el ofrecimiento de Arias para realizar la octava del Corpus (documento 7). Una de las razones para que actuara en la ciudad portuaria se lee literalmente en el citado documento 7: «su compañía es de las mejores que hay en España». Al terminar la octava del Corpus en Cartagena, la compañía de Arias hizo su repertorio de comedias viejas y nuevas en el teatro de esta localidad. Al igual que en el caso de Mudarra, Hurtado y Barba se trató de una compañía de título real que completó el circuito teatral existente entre Murcia y Cartagena. En estas fechas su compañía la formaron los ya citados Tomás Enríquez y María Román (matrimonio), además de Jusepe del Peral e Isabel Vitoria⁵⁰ (matrimonio), Pedro Ortegón y Micaela López (matrimonio), Juan Manzana y Dorotea Sierra (matrimonio), Juan de Nieba y Luisa

⁴⁶ Juan CARAMUEL, *Primer Cálamo. Rítmica*, ed. Isabel Paraíso Almansa, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2007, II, p. 123.

⁴⁷ De la misma forma que se ha explicado en el caso de Lorenzo Hurtado en el año 1638, Damián Arias los días previos a la Semana Santa de 1630 estaba en Murcia y aprovechó para hacer nuevas contrataciones y renovaciones de actores en su compañía.

⁴⁸ AGRM. Protocolo 1238, f. 14v.

⁴⁹ AMC. Acta Capitular. 11/3/1630.

⁵⁰ Actriz que hacía primeros y segundos papeles. Además en 1638, ya viuda de Jusepe del Peral, volvió a representar en Cartagena en la compañía de Lorenzo Hurtado, como se ha indicado anteriormente.



Reinoso (matrimonio), Bernardino Álvarez (padre de Isabel de Vitoria), Alonso de Ríos, Juan de Arce, Francisco Núñez y Diego de Cuadra⁵¹.

Después de llevar a cabo su trabajo en Cartagena, Damián Arias siguió su ruta hasta Valencia. Tenemos noticia de que su destino era esta ciudad, porque el 3 de marzo de 1630, antes de partir a Cartagena para representar, firmó un documento notarial⁵² por el cual otorgó poder a Agustín Villaroel, para que negociara en su nombre con Miguel Jerónimo Pabesi, regente del Hospital de Valencia, la actuación de su compañía en esta capital⁵³. El 27⁵⁴ de marzo, Arias contrató a unos arrieros para que llevaran a su compañía hasta la ciudad de Hellín. Era normal que las compañías contrataran sus repertorios en grandes poblaciones donde existía un edificio teatral de gran capacidad —como Murcia, Cartagena, Valencia— y en la ruta entre estas, representaban algunas comedias en pueblos más pequeños, como Hellín, para sufragar el viaje entre las grandes urbes —en el caso que nos ocupa entre Murcia y Valencia—.

En lo que se refiere al Corpus Christi, para la ciudad de Cartagena fue una prioridad llevar a cabo esta fiesta. Desde finales del siglo XVI podemos apreciar la ingente cantidad de dinero que se invertía en ella. El documento 8⁵⁵ es una carta, con fecha de 8 de junio de 1585, del rey Felipe II, por la cual otorga permiso al cabildo civil para que siga gastando, durante cuatro años más, 200 ducados en la fiesta y procesión del Corpus Christi. Gran parte de los eventos que se producían en esta festividad tenían un componente parateatral —gigantes y cabezudos, danzas del corpus, carros triunfales— y puramente teatral —los autos sacramentales—. Así pues, el arte escénico estuvo muy ligado a esta festividad y por lo tanto la llegada de grandes compañías a la Cartagena del siglo XVII, para participar en ellas, fue recurrente. Sin duda la creación de una gran casa de comedias estable, a partir de 1614, ayudó mucho a que las compañías importantes quisieran hacer el Corpus en Cartagena —incluso a ofrecerse como hizo Damián Arias

⁵¹ AGRM. Protocolo 1238, ff. 14r, 26r, 29v, 32v, 35v, 49v, 55r. Contratos dados en la ciudad de Murcia.

⁵² Este poder se firmó en la ciudad de Murcia, por lo tanto sabemos seguro que Arias estuvo en esta ciudad, antes de partir hacia Cartagena, desde el 6 de febrero hasta al menos el 3 de marzo.

⁵³ Rafael SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 130.

⁵⁴ Rafael SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 131. Este contrato se firmó en la ciudad de Murcia. Por lo tanto esto nos confirma que estuvo del 11 al 27 de marzo (aproximadamente) en Cartagena. Estas fechas justifican la idea de que no sólo representó en la octava del Corpus, sino que hizo parte de su repertorio en el corral de comedias de esta ciudad.

⁵⁵ AMC. CH 2115. Documento 12.

en 1630— porque, como he explicado antes, pasadas las fiestas del Santísimo Sacramento, representaban su repertorio en el teatro de la ciudad.

En resumen, hasta ahora no había noticias documentadas de que en Cartagena existiera una alta actividad teatral en el siglo XVII. Esta urbe formó parte plenamente del panorama teatral barroco español. Como en otras grandes ciudades de la Corona Hispánica llegó a tener una importante casa de comedias, se priorizaron las fiestas del Corpus y por Cartagena pasaron las mejores compañías de teatro del siglo XVII. Junto a la ciudad de Murcia, constituyó un eje teatral muy activo que consiguió que la actual Región de Murcia no fuese a la zaga a ninguna otra zona de España en lo que se refiere a la representación de comedias en época aurisecular. El siglo XVII fue la centuria del auge del teatro comercial y moderno, una época donde nació una nueva forma de hacer y entender el teatro, la cual inundó todas las grandes ciudades españolas. Cartagena, sin duda, fue una de ellas.

APÉNDICE DOCUMENTAL⁵⁶

DOCUMENTO 1

AMC. CH 2193. Documento 5.

«Este es un traslado bien y fielmente sacado de una carta de los señores del Consejo de su Majestad, enviada al Corregidor de las ciudades de Murcia, Lorca y Cartagena. Señalada con algunas rúbricas de los dichos señores y refrendada de Juan Gallo de Andrada, cuyo tenor es el siguiente:

Corregidor de las ciudades de Murcia, Lorca y Cartagena, Su Majestad teniendo noticia que en esas ciudades se representan comedias, ha mandado se os advierta que no permita se representaren las que fueren contra buenas costumbres, que con ellas se diere mal ejemplo por los daños que de ello se pueden seguir tendreyo [*sic*], particularidad o de ello [...] que se representen en partes donde no haya ocasiones de deshonestidad ni de que se sigan otros inconvenientes.

En Murcia, 20 días del mes de junio de 1589. Por mandado de los señores del Consejo, Juan Gallo de Andrada.

Y a las espaldas de la dicha carta hay un sobre [...] del tenor siguiente: Al Corregidor de las ciudades de Murcia, Lorca y Cartagena».

⁵⁶ Este artículo presenta una transcripción documental modernizada. Además se ha obviado el seseo que presentaban algunas palabras para una mejor comprensión de los textos. Algunos documentos presentan deterioros, en la transcripción se ha puesto el siguiente símbolo: [...] donde hay un roto en el documento y (...) cuando se ha suprimido parte de un documento que no aportaba información relevante al objeto del presente estudio.



DOCUMENTO 2

AMC. Acta Capitular. 20/11/1614.

«En la ciudad de Cartagena en veinte días del mes de noviembre de mil seiscientos y catorce años. (...) La ciudad dijo que atento esta ciudad tiene acordado se haga ~~un corral~~ casa de comedias. Y ha señalado la parte y lugar donde se han derribado parte de las casas de Francisco Grasso, y por ser el dicho sitio pequeño y no tener la anchura necesaria, así es tomando una casa allí vecina que es de Lucas Maldonado, con la cual tendría bastante sitio la dicha casa. Y sería el costo de la que se toma de poca costa. Acordaron que los señores capitán Juan González Sepúlveda y Jacomo Corbari, regidores, a quien para esto se nombraron por comisarios (...).

//f. 250v//

Y atento a muchos días que estando dicha ciudad, ha deseado por bien de sus vecinos hacer un peso real y casa donde se venda la cinta que en esta ciudad se vende. Y porque la comodidad de la dicha casa de comedias le proporciona este efecto muy a propósito, ordena a los señores Juan González de Sepúlveda y Jacomo Corbari, regidores y comisarios para la dicha obra, la vayan disponiendo de suerte que se consiga el intento de esta ciudad, que es que se haga en la dicha casa el dicho peso real por mayor, y se venda en ella toda la dicha cinta que sea necesaria».

DOCUMENTO 3

AMC. Acta capitular. 26/9/1693.

«Viose en este ayuntamiento la planta de la casa de comedias por la petición que ha metido el padre fray Joseph Antonio Bernal, prior del hospital de nuestra señora Santa Ana, para que esta ciudad la vea y la apruebe. Y por cuanto habiéndola reconocido esta ciudad y reparando que según los recientes consensos, que por ser puerto de mar se ofrecen repentinamente con ocasión de venir diferentes armadas, así de esta corona como de otras extranjeras, es menester que la casa de que se trata tenga bastante capacidad para que en semejantes casos esté a proporción y planta. Y para mayor solidez de la obra conviene que se reconozca por maestros peritos en el oficio de albañilería y carpintería. Para que descubiertos los cimientos sobre los que se ha de fundar, se vea si son capaces de poder mantener el peso de la obra. Y para que toda ella se quede según la planta regular. Y para que así en la proporción que hubiere de esta dicha casa, como para// (f. 573r)// la seguridad de ella y su posición de aposentos, teatro, vestuario y demás requisitos de que se compone, tenga la perfección que por ser obra pública debe tener. Y acuerda esta ciudad que los señores D. Tomás Pelerán y D. Luis Panes, regidores, a quienes nombra por comisarios para que asistan a todas las condiciones expresadas en este acuerdo. Y para que condujeren al logro del mayor acierto de la obra, hagan todas las diligencias que miraren a este for [sic]. Y participen al dicho padre prior no de principio de la obra, hasta tanto que estando lo ocurrido con dichos señores, todo lo conveniente a ella y a la autoridad de

la dicha casa, se traiga por su mejor relación a esta ciudad. Y aprobada se pase y dé licencia para que se dé principio a ella; que para todo lo referido se les da comisión en bastante forma».

DOCUMENTO 4

AMC. CH 2624. Documento 21.

«En cabildo de 20 de enero de 1635.

Francisco Mudarra, autor de comedias por su majestad, digo que por solo de servir a Vuestra Señoría vine a esta ciudad donde he estado muchos días y por el mal tiempo y muchas aguas no he podido representar algunos de ellos, de que se me ha seguido nuevas costas y daño. A Vuestra Señoría suplico mande ayudar para que yo pueda salir de todo con nula quiebra y costa (...).

Francisco Mudarra [firma].

Se le libran 400 reales por ayuda de costa.

Francisco Rodríguez [firma].

Y los concejo, justicia y regimientos de esta muy noble y muy leal ciudad de Cartagena, mandamos a Diego de Flores Ortega, nuestro mayordomo, que de los maravedís de su cargo dé y pague a Francisco de Mudarra, autor de comedias, 400 reales que se le libran para ayuda y daños que han tenido con su compañía en los días que ha estado en esta ciudad, sin poder representar en algunos de ellos por los malos tiempos y muchas aguas. Que con este libramiento tomando la razón de él, Hernando Jiménez, nuestro contador, dé cartas de pago del dicho Francisco Mudarra, mandamos se le libran y paguen en cuenta hecha en Cartagena en 29 de enero de 1635 años».

DOCUMENTO 5

AGRM. Protocolo 5302, ff. 65r-77r.

AGRM. Protocolo 5302/f. 65r.

«En la ciudad de Cartagena en veinte y un días de mes de febrero de mil seiscientos y treinta y ocho años , ante mí escribano público y testigos parecieron Francisco Treviño, vecino de la ciudad de Madrid, de la una parte y de la otra Lorenzo Hurtado, autor de comedias, vecino de la ciudad de Granada. Y se convinieron y concertaron en esta manera: que el dicho ~~Francisco Treviño~~ Lorenzo Hurtado quiere formar desde luego una compañía de comedias por un año, que corre y se cuenta desde el miércoles de ceniza próximo que pasó de este presente año y se cumplirá el martes de carnestolendas del que viene de seiscientos treinta y nueve. Y la dicha compañía desde luego admite al dicho Lorenzo».

AGRM. Protocolo 5302/f. 65r.

«En la ciudad de Cartagena en veinte y un días de mes de febrero de mil seiscientos y treinta y ocho años, ante mí escribano público y testigos parecieron Lorenzo Hurtado, autor de comedias por su majestad, vecino de la ciudad de Granada. Y de la otra Francisco Treviño, vecino de la ciudad de Madrid, estantes en esta ciudad. Y dijeron que se//f. 65r// convenían y concertaban en esta manera: que el dicho Francisco de



Treviño se obliga asistir en la compañía del dicho Lorenzo Hurtado por tiempo de un año, que corre desde el miércoles de ceniza próximo que pasó de este presente año y se cumplirá el martes de carnestolendas del que viene de seiscientos y treinta y nueve, así en Castilla como fuera de ella, en todos los reinos y señoríos de su majestad. A saber que el dicho Francisco Treviño ha de hacer en la compañía del dicho Lorenzo Hurtado todo lo que se le ordenare en razón de comedias, bailes y entremeses. Y por ello el dicho Lorenzo Hurtado se obliga a darle cada día de ración diez reales continuados, aunque se represente. Y de cada representación que hiciere pública o particular que sea pagada, le ha de dar otros diez y ocho reales y por el día del Santísimo Sacramento le ha de dar cuatrocientos reales. Y el dicho Lorenzo Hurtado le ha de dar carruaje para su ropa y tres caballerías para su persona, mujer y un criado. Y esta conformidad quedaron convenidos. Y el dicho Francisco Treviño se obligó que asistirá y servirá en la dicha compañía en la forma que está dicho, sin ausentarse so pena que a su costa, el dicho Lorenzo Hurtado pueda buscar otro tal// f. 65v//personaje que asista y sirva donde y por el precio que lo hallare, y por lo que más le costare de lo que está dicho y las costas, daños, pérdidas, intereses y menos cabos que sobre ello se le siguieren y recrecieren, cuya liquidación le difirió en su juramento, lo pueda ejecutar o apremiar a que asista y sirva cual más quisiere con sola esta escritura, sin que sea necesario otro recaudo alguno. Y el dicho Lorenzo Hurtado se obligó que le pagará todo lo que está dicho en esta escritura de la cobranza, para lo que a cada uno por lo que le toca obligación de sus personas y bienes habidos. Y por cuenta y por la ejecución de ello dieron poder a los justicias y jueces de su majestad, de cualesquier partes ante quien esta carta fuere presentada. Y de ella pedido cumplimiento de justa al fuero de los cuales se sometieron y renunciaron el suyo propio, y la ley *sit convenerit* de jurisdicciones, para que les compelan como por su santidad, pasada en cosa juzgada y renunciaron las leyes de su favor y la general//f.66r// y derecho de ella. Y así lo otorgaron siendo testigos Miguel González de Ribera y Antonio Granados y Francisco López vecinos y estantes en esta ciudad. Y los otorgantes que doy fe y conozco lo firmaron.

Francisco Treviño [firma]. Laurencio Hurtado de la Cámara y Mendoza [firma]. Ante mí Alonso de Miras[firma] //f. 66v//».

AGRM. Protocolo, 5302/f. 67r.

«En la ciudad de Cartagena en veinte y un días del mes de febrero de mil seiscientos y treinta y ocho años, ante mí el escribano público y también parecieron Lorenzo Hurtado vecino de la ciudad de Granada y autor de comedias, de la una parte. Y de la otra parte Isabel de Vitoria, viuda de Jusepe del Peral, vecina de la villa de Madrid, (...) Y durante el dicho tiempo, servirá y hará lo que se le ordenare y fuere de su parte en razón //f. 67r//de comedias, que serán los primeros papeles. Y por ello el dicho Lorenzo Hurtado le ha de pagar doce reales de ración en cada un día continuados aunque se represente. Y de cada representación que se hiciere publica o particular pagada veinte y tres reales, y el día del Santísimo Sacramento cuatrocientos reales. Y demás de esto le dará carruaje para su ropa y tres caballerías. (...)//f. 67v//

Y así lo otorgaron, testigos, Antonio de Álvaro y Luna, Francisco Pérez y Francisco López, vecinos y estantes en esta ciudad. Y el dicho Lorenzo Hurtado lo firmó, al cual doy fe y conozco, y por la dicha Isabel de Vitoria un testigo que dijo que no sabía del conocimiento de los cuales, se dio por contento el dicho Lorenzo Hurtado.



Laurencio Hurtado de la Cámara y Mendoza [firma]. Francisco López [firma].

Ante mí Alonso de Miras [firma]//f. 68v//».

AGRM. Protocolo, 5302/f. 69r.

«En la ciudad de Cartagena en veinte y dos días del mes de febrero de mil seiscientos y treinta y ocho años, ante mí el escribano público y ante Lorenzo Hurtado, autor de comedias y vecino de la ciudad de Granada, de la una parte. Y de la otra, Manuel de los Reyes Coca, vecino de la ciudad de Valladolid//f.69r// (...) haciendo los terceros papeles y todo lo que le tocare en bailes, entremeses y música. Por ello el dicho Lorenzo Hurtado le ha de pagar veinte y seis reales: diez de ración y diez y seis cada representación pública o particular pagada. Y el día del Santísimo Sacramento quinientos reales. Y le ha de dar carruaje para su ropa y tres caballerías iguales y más media para una criatura (...)

Laurencio Hurtado de la Cámara y Mendoza [firma]. Manuel Coca de los Reyes [firma].

Ante mí Alonso de Miras [firma]// f. 69v//».

AGRM. Protocolo, 5302/f. 70v.

«En la ciudad de Cartagena en veinte y dos días del mes de febrero de mil seiscientos y treinta y ocho años, ante mí el escribano público y testigos, parecieron Lorenzo Hurtado autor de comedias y vecino de la ciudad de Granada, de la una parte. Y de la otra Francisco García vecino de la ciudad de Sevilla y María Quesada su mujer (...), y Diego de Pavía vecino de Málaga, y Alonso Ortiz vecino de la villa de Balmaseda, y Diego Munilla vecino de la villa de Viguera, tierra de Logroño, (...) Y servirán cada uno lo que se le ordenare en razón de comedia, música, bailes y entremeses. Y el dicho Alonso Ortiz se obliga que apuntara, escribiera las comedias que el dicho autor le ordenare, conjuntamente con lo dicho. Y por ello se obliga el dicho//f. 70v// Lorenzo Hurtado que pagara al dicho Francisco García y María Quesada su mujer, es a saber: ocho reales cada día de ración y diez y seis de cada representación pública o particular pagada, y carruaje para su ropa y tres caballerías para él, su mujer e hijos. Y al dicho Diego de Pavía, de ración cada día cuatro reales y seis de cada representación pública o particular pagada y una caballería para su persona y carruaje para su ropa. Y al dicho Alonso Ortiz diez reales, los cuatro de ración y seis de representación, y el mismo carruaje y caballería para su persona y ropa. Y al dicho Diego Munilla, ocho reales: los cuatro de ración y cuatro de representación, y el mismo carruaje y caballería para su persona y ropa. Y a todos los dichos susodichos les ha de dar el dicho autor el día del Santísimo Sacramento lo que es uso y costumbre, que se entiende a ducado por real conforme ganan de representación(...)//f. 71r//

Y la dicha María de Quesada, por ser mujer renunció las leyes de los emperadores Justiniano y *Senatus Consulto* Beliano, y nueva constitución, leyes de Toro, y Partida y las demás que son a favor de las mujeres para que no se puedan obligar. Que fue avisada por mí el presente escribano, signo y juro por Dios nuestro señor y por una señal de cruz en forma de derecho, de no intervenir contra esta escritura en tiempo alguno, por razón de su dote, arras, ni bienes parafrenales, hereditarios, ni mitad de multiplicado. Ni alegara que para otorgar ha sido apremiada por el dicho su marido, ni por otra persona allegada. Ante mí confiesa que las otorga de su libre y espontánea voluntad. Y de este juramento no pedirá absolución ni relajación a



nuestro muy santísimo padre, ni a su delgado, ni a otra persona de derecho se la deba conceder, so pena de perjurá y decaer e incurrir en caso de menos valer (...)//f. 71v//

Lo otorgaron siendo testigos Antonio Granados y Juan Sánchez y Francisco López, vecinos y estantes en esta ciudad. Y los dichos otorgantes lo firmaron excepto la dicha María de Quesada, que lo firmó por ella un testigo que dijo no sabía del conocimiento de los cuales, se dio por contento el dicho Lorenzo Hurtado, al cual doy fe y conozco.

Francisco García [firma]. Diego Munilla [firma] Alonso Ortiz [firma]

Diego Pavía [firma]. Laurencio Hurtado de la Cámara y Mendoza [firma]. Francisco López [firma]. Ante mí, Alonso de Miras [firma]//f. 72r//».

AGRM. Protocolo, 5302/f. 74v.

«En la ciudad de Cartagena en veinte y dos días del mes de febrero de mil seiscientos y treinta y ocho años, ante mí el escribano público y testigos parecieron, de la una parte Lorenzo Hurtado autor de comedias y vecino de la ciudad de Granada. Y de la otra, Juan de Bustamante, vecino de Espinosa de los Monteros. Y Juan de Ortega, vecino de la villa de Madrid, representantes de la compañía del dicho Lorenzo Hurtado (...) //f. 74v// que el dicho autor les ordenare en razón de comedias y lo que tocara de su parte. Y por ello el dicho autor les ha de pagar y se obliga a pagarles al dicho Juan de Bustamante diez reales: en cinco de ración en cada un día y cinco de representación de las que se hicieren públicas o particulares pagadas. Y carruajes para su ropa, y persona una caballería. Y al dicho Juan de Ortega otros diez reales: los cinco de ración y los cinco de representación en la misma forma. Y el carruaje para su ropa, y persona y su mujer dos caballerías (...)//f. 75r//

Juan de Bustamante [firma]. Juan de Ortega [firma]. Laurencio Hurtado de la Cámara y Mendoza [firma]. Ante mí Alonso de Miras [firma] //f. 75v//».

AGRM. Protocolo, 5302/f. 76r.

«En la ciudad de Cartagena en veinte y dos días del mes de febrero de mil seiscientos y treinta y ocho años, ante mí el escribano público y testigos parecieron de la una parte Lorenzo Hurtado autor de comedias y vecino de la ciudad de Granada. Y de la otra, Juan de la Calle, vecino de la ciudad de Granada(...) Y hará todo lo que se le ordenare en razón de comedia e hiciera su parte. Y por ello el dicho autor le ha de pagar veinte y dos reales: ocho de ración y los demás que son catorce de cada representación que se hiciere pagada pública o particular pagada. Y el día del Santísimo Sacramento trescientos y treinta reales. Y el carruaje para su ropa y persona y dos caballerías (...)//f. 76r//

Juan de la Calle [firma]. Laurencio Hurtado de la Cámara y Mendoza [firma]. Ante mí Alonso de Miras [firma]// f. 77r//».

DOCUMENTO 6

AGRM. Protocolo 1270, f. 348r.

«Sepan cuantos esta pública escritura de obligación vieren, como yo Ángela Barba, autora de comedias por su majestad, residente en la ciudad de Murcia por mi misma y en nombre de los compañeros que son los siguientes: Hipólito de Olmedo, primer galán, Juan de Olmedo, Juana de Olmedo y Paula de Olmedo, sus hijos, Felipe Hinestrosa, segundo galán, Andrés de Cos, barba, Esteban de Olmedo, gracioso, Jerónimo Carrillo, tercer galán, Francisco Mendoza, cuarto galán, Francisco Corbalán, quinto galán, Lucas de San Juan, segunda barba, Isidro de Vados, arpista, Domingo Figueroa, guardarropa, Pedro de Espinosa, apuntador, Diego Naranjo, cobrador, Francisca de la Cuesta, segunda dama, mujer del dicho Isidro de Vados, Antonia Figueroa, cuarta dama, mujer del dicho Diego Naranjo y Juana Clavel, sexta dama (...)//f. 348r//

En la ciudad de Murcia a cuatro días del mes de diciembre de mil y seiscientos y ochenta y seis años, siendo testigos Juan Cano, Antonio Manuel y Miguel Hernández, vecinos de Murcia. Y lo firma la otorgante. Aquí yo el escribano doy fe y conozco.

Ángela Barba [firma]. Ante mí. Blas García Rosa [firma]//f. 349v//».

DOCUMENTO 7

AMC. Acta Capitular. 11/3/1630.

[Al margen] «Casa de comedias.

La ciudad dijo que atento ha venido a ella Damián de Arias, autor de comedias. Y ha ofrecido de hacer la fiesta de la Octava del Santísimo Sacramento, con su compañía que vendrá a ello desde la ciudad de Murcia donde está, sin que esta ciudad le señale maravedíes ninguno, hasta haber hecho las dichas fiestas por la satisfacción que tiene de quedar a gusto con esta ciudad, por ser su compañía de las mejores que hay en España. Y por ello, la ciudad visto dicho ofrecimiento y que es bien, se haga lo posible porque se celebren las fiestas del Santísimo Sacramento, acorde venga el dicho autor con su compañía el día del Santísimo Sacramento».

DOCUMENTO 8

AMC. CH 02115. Documento 12.

«Don Felipe por la gracia de Dios (...) Por cuanto por cuanto [sic] por parte de esta ciudad de Cartagena nos ha sido hecha relación, diciendo que la licencia que por Nos se os había dado para gastar de vuestros propios doscientos ducados en las fiestas y procesión del día de Corpus Christi, que se hacía en esa dicha ciudad. Y por rogación de ella era ya cumplido, (...) nos suplicaste fuésemos servido de prorrogaros la dicha licencia por diez años más, para que de los propios de esa dicha ciudad pudiesedes gastar en cada un año por el día de la fiesta de Corpus Christi los dichos doscientos ducados. (...) Y Nos tuvimoslo por bien, por lo cual os prorrogamos y alargamos el término de la dicha nuestra licencia, que por Nos os fue dada, para gastar de vuestros propios y rentas en cada un año, los dichos doscientos ducados, y prorrogación de ella por otros cuatro años más que corren y se cuentan desde el día de la data de esta nuestra carta en



adelante (...) Que para este efecto se sacó de su archivo en Cartagena en diez días del mes de mayo de mil y seiscientos once años. Luis Martínez de Montoya, escribano [firma]».

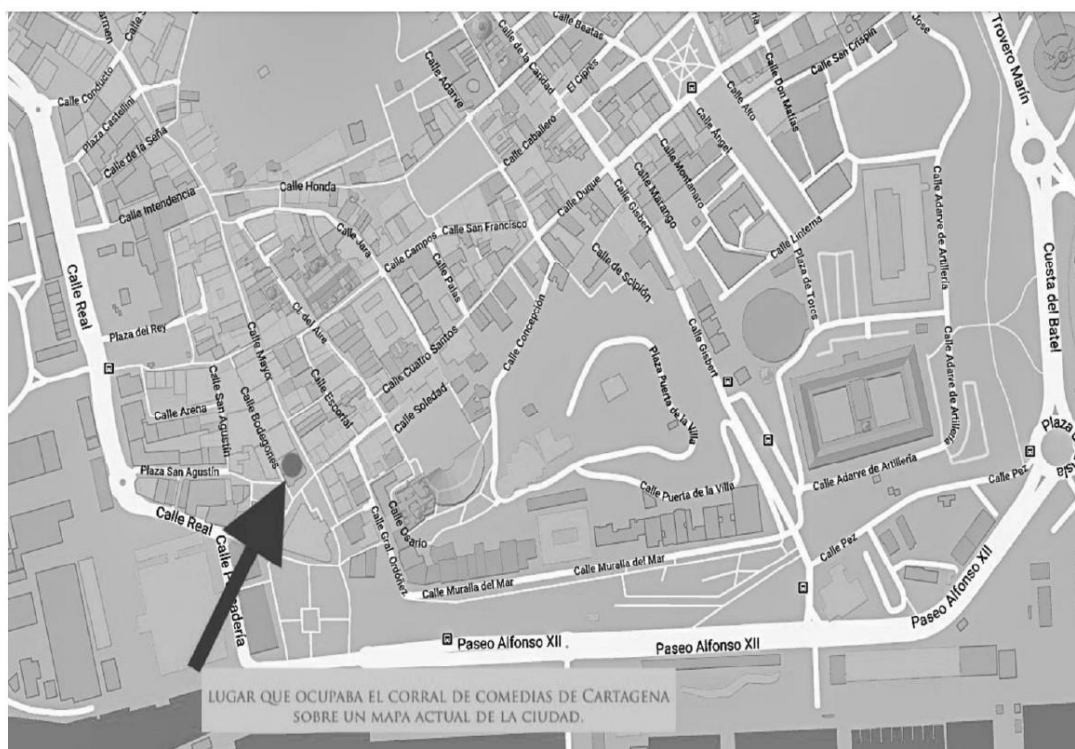


Imagen 1: ubicación del Corral de Comedias de Cartagena

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANDRÉS SARASA, José Luis, *Cartagena, estudio de geografía urbana*, Murcia, UMU, 1981.
- CARAMUEL, Juan, *Primer Cálamo. Rítmica*, ed. Isabel Paraíso Almansa, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2007, 2 vols.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, London, Forgotten Books, 2018.
- FERRER VALLS, Teresa, dir., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Edition Reichenberger, 2008.

- FERRER VALLS, Teresa, «Il punto sul mondo degli attori del Siglo de Oro», *Drammaturgia*, 12:2, 2015, pp. 185-196.
- GARCÍA GÓMEZ, Ángel, «Un primer tratado sobre la licitud del teatro: Abusos de comedias y tragedias. Estudio y texto anotado», *Criticón*, 135, 2019, pp. 233-267.
- GARCÍA HOURCADE, José Jesús, IRIGOYEN LÓPEZ, Antonio y GARCÍA OLMO, Miguel Ángel, «Los hospitales de la Diócesis de Cartagena en la documentación vaticana (visitas *ad limina* ss. XVI-XIX)», *Murgetana*, 104, 2001, pp. 91-103.
- GARCÍA LORENZO, Luciano y VAREY, John Earl, eds., *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, London, Tamesis Books, 1991.
- MONTOJO MONTOJO, Vicente, *El siglo de oro en Cartagena (1480-1640): evolución económica y social de una ciudad portuaria del Sureste español y su comarca*, Cartagena, Ayuntamiento de Cartagena, 1993.
- MUÑOZ BARBERÁN, Manuel, «Documentación inédita de autores y representantes teatrales contemporáneos de Lope de Vega Carpio», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega (Madrid, 1981)*, coord. Manuel Criado del Val, Madrid, EDI-6, 1981, pp. 695-710.
- MUÑOZ BARBERÁN, Manuel, «De los corrales de comedias y del teatro de Lorca», *Murgetana*, 100, 1999, pp. 49-55.
- PÉREZ YELO, Martín, *Guía de arquitectura de Cartagena. La sucesión del estilo. 1503-1875*, Cartagena, UPTC, 2013.
- RENNERT, Hugo Albert, «Spanish Actors and Actresses between 1560 and 1680», *Revue Hispanique*, 16, 1907, pp. 334-532.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Rafael, *El teatro en Murcia durante el siglo XVII (1593-1695): estudios y documentos*, London, Tamesis Books, 2009.
- SARACINO, María Agostina, «Teatro y poder en el Madrid barroco: algunas observaciones en torno a la normativa teatral durante el reinado de Felipe III», *eHumanista*, 37, 2017, pp. 440-457.
- TORNEL, Cayetano, GRANDAL, Alfonso y RIVAS, Ángel, *Textos para la historia de Cartagena: siglos XVI-XX*, Cartagena, Ayuntamiento de Cartagena, 1985.
- VAREY, John Earl y SHERGOLD, Norman David, *Teatros y comedias en Madrid: 1600-1650. Estudios y Documentos*, London, Tamesis Books, 1971.
- VAREY, John Earl y SHERGOLD, Norman David, eds., *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, London, Tamesis Books, 1985.



VELASCO HERNÁNDEZ, Francisco, «El auge económico de Cartagena y la revitalización del sureste español en los siglos XVI y XVII», *Hispania*, 220, 2005, pp. 485-514.



<https://doi.org/10.14643/101D>

RECIBIDO: OCTUBRE 2020
APROBADO: ENERO 2021