

**«MISERIAS DE LA COMEDIA». ALGUNOS
PROBLEMAS DEL OFICIO DE REPRESENTAR EN
EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XVI**

CARMEN SANZ AYÁN
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

EN TORNO AL TEATRO DEL SIGLO DE ORO
INSTITUTO DE ESTUDIOS ALMERIENSES
1996

«MISERIAS DE LA COMEDIA». ALGUNOS PROBLEMAS DEL OFICIO DE REPRESENTAR EN EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XVI

CARMEN SANZ AYÁN
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

Alma perseguida,
romped la cadena;
que tan triste vida
para nada es buena (...)
Falsas alegrías,
vanas esperanzas,
ahora sois mías,
porque sois mudanzas...
LOPE DE VEGA: *La Arcadia*. Libro III, (1598).

Los lamentos amorosos de Anarda en el libro tercero de la *Arcadia* de Lope, podrían haber salido también de los labios de algún pionero autor de comedias del último cuarto del siglo XVI, que deslumbrado en un principio por las ganancias y los brillos de la farándula, experimentar más tarde los múltiples reveses que el nuevo oficio de representar podía depararle.

Hasta hoy, en mis trabajos sobre el teatro del Siglo de Oro me he limitado a señalar la importancia de esta manifestación artística como fenómeno económico¹ durante las últimas décadas del siglo XVI. En ese sentido, cuando aludía a «maestros de hacer comedias» siempre he resaltado el hecho de que se trataba de un negocio floreciente para estos nuevos empresarios² que, según lo que hasta hoy conocemos, eran capaces de abandonar una profesión fija de carácter artesanal para adentrarse en los lucrativos, pero muchas veces inciertos, terrenos escénicos³ e incluso promocionar desde un punto de vista socioeconómico y de manera defini-

¹ Un resumen de esta orientación investigadora se encuentra en Carmen Sanz Ayán: «El teatro como negocio» en *Torre de los Lujanes*. Real Sociedad Económica Madrileña de Amigos del País. 2.º trimestre, 1994, n.º 27, pp. 235 - 251.

² No es una idea nueva la importancia del teatro del Siglo de Oro como producto que se compra y se vende. M. Vitse en «El teatro en el siglo XVII», *Historia del Teatro en España*, dir. por J.M. Díez Borque, Madrid, 1984, pp. 483 y ss. insiste en esta cuestión y más recientemente el propio J.M. Díez Borque en «Lope de Vega y los gustos del Vulgo» en *Teoría, Forma y función del teatro español de los siglos de Oro*, Barcelona, 1986, pp. 37 a 63.

³ Sobre el paso del mundo artesanal a la escena durante el siglo XVI se conocen varios casos documentados. Desde el propio Lope de Rueda que como es bien sabido era batibola, hasta Alonso de la Vega, calcetero; Pedro de Montiel, hilador de seda, Jerónimo Velázquez, Albañil y Tomás Gutiérrez, también calcetero. Sobre este último autor de comedias ver trabajo de Jean Canavaggio: «Sevilla y el teatro a fines del siglo XVI: apostillas a un documento poco conocido» en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro. Ensayos dedicados a J. Varey*. Ottawa. Dove-House Editions, 1989, pp. 81-99

tiva aunque indirecta a parte de su familia.

Hoy trataré la otra cara de la moneda; pues si el balance de toda una vida dedicada a los montajes escénicos podía ser positivo a la larga, -así hemos podido comprobarlo en el caso de Jerónimo Velázquez⁴, o Mateo de Salcedo⁵ por ejemplo-, no es menos cierto que afrontar año tras año la nueva temporada teatral, comportaba una variada serie de riesgos e incomodidades que incluían desde la propia vida itinerante que estaban obligados a llevar, hasta la hipoteca de bienes muebles e inmuebles por vía de censos, las penas de cárcel por deudas e incluso los castigos de privación de libertad por razones de orden público y moral.

Transgresiones en las que incurrieron la mayor parte de las veces para mantener el éxito de su espectáculo o la supervivencia del mismo.

1. MISERIAS COTIDIANAS. DEUDAS Y OBLIGACIONES

El instrumento notarial más común con el que nos encontramos en el quehacer diario de los autores de comedias y sus compañías fue la *escritura de obligación*. Son sin duda este tipo de documentos los que firmaron con más asiduidad los empresarios teatrales pues desde el concierto con un actor o actriz hasta el acuerdo de traslado de la compañía con unos arrieros, todo quedaba instrumentalizado a través de ellos. Sin embargo estos dos tipos de compromisos mencionados no fueron los que más problemas acarrearón a los autores. Eran con diferencia los aprestos de los hatos de comedias y las consiguientes deudas con mercaderes de ropería, las que a corto o medio plazo les depararon problemas más serios.

No es difícil comprender este fenómeno si tenemos en cuenta que desde fechas muy tempranas, las compañías de comediantes basaron buena parte de su éxito en la riqueza del hato con el que representaban y por tanto la conservación, aumento y enriquecimiento del mismo constituía, como se ha señalado en varias ocasiones, el capital fijo de la empresa teatral y por ende su bien material más preciado⁶.

⁴ Jerónimo Velázquez se esforzó en promocionar socialmente a su único hijo varón, Damián Velázquez de Contreras, que llegó a ser doctor en leyes y tras finalizar sus estudios, marchó a América antes de 1612, desempeñando en Cartagena de Indias el cargo de Consultor del Santo Oficio de la Inquisición y con posterioridad, ejerció de teniente general del gobierno de la Habana. Más noticias sobre este tema en Sanz Ayán, Carmen y García García, Bernardo: «Jerónimo Velázquez, un hombre de teatro en el periodo de gestación de la Comedia Barroca en *Espacio, Tiempo y Forma*, Madrid, UNED, Tomo V, 1992, pp. 97-134.

⁵ En el caso de Mateo de Salcedo, los familiares más cercanos que promocionaron socialmente gracias a sus relaciones y buenos oficios fueron, su hermano Juan de Salcedo que trabajó como contador en la casa del Duque de Osuna y más tarde escribano de S. Mg. y su hija menor Mariana de Salcedo que casó con el licenciado Juan Gómez. Más noticias sobre esta cuestión en Carmen Sanz Ayán: «Recuperar la perspectiva: Mateo de Salcedo, un adelantado en la escena Barroca (1572-1608)» *Edad de Oro*, XIV, UAM, 1995, pp. 257-286.

⁶ Estos aspectos han sido tratados en varias ocasiones por Bernardo García García especialmente en una reciente síntesis titulada «Las relaciones entre los comerciantes y artesanos del sector textil con la actividad teatral madrileña a fines del siglo XVI y principios del XVII» en *Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el Teatro Español del siglo XVII*. Granada, Octubre, 1994, (en prensa) y en «Los actores y sus vestidos de comedias a fines del quinientos» en *Mito y Personaje. III y IV jornadas de teatro*. Universidad de Burgos, 1995, pp. 155-163.

La solidez e importancia del vestuario y de los complementos de escena era crucial para el desempeño de las representaciones y a veces resultaba ser una carta de presentación tan poderosa como una buena colección de comedias de poeta afamado o un renombrado plantel de actores.

Por esta razón, durante los dos periodos más importantes de contratación en la actividad teatral a lo largo del año, - de septiembre-octubre hasta Carnaval y desde Pascua Florida hasta el Corpus incluyendo las fiestas de agosto en zonas rurales-, las obligaciones con mercaderes de telas y ropas para renovar y ampliar el hato, fueran muy comunes y pueblan con sus testimonios documentales los archivos de protocolos de nuestros pueblos y ciudades, muchos de ellos aún por explorar.

Como el valor de las telas y enseres adquiridos solía ser elevado, en el contenido de las escrituras se especificaba la periodicidad de los pagos aplazados, el fiador que en su caso contraería la obligación si es que el suscriptor incumplía, o en su defecto la garantía material, ya fuera mueble o inmueble, que el deudor aportaba para que el mercader pudiera cobrar su deuda.

A menudo los fiadores solían ser otros autores de comedias o en su defecto representantes de la propia compañía, aunque la situación inversa, -la de que el autor actuara como fiador de sus actores en la compra de ropa-, también era común.

Cuando la garantía del pago era un bien material, una de las cauciones más frecuentes solían ser los ingresos venideros que se pensaban obtener por contrataciones de fiestas y actuaciones ya apalabradas. Es el caso por ejemplo de Alonso Rodríguez en 1577⁷ durante su temporada de otoño-invierno en Madrid. En esa fecha, este autor suscribió una escritura de obligación a favor del mercader Melchor de Ordoñez de 260 reales, en sustitución de una anterior de treinta ducados que no había satisfecho. En la escritura, se fijaban los plazos de pago que serían de treinta reales por cada una de las comedias que el autor hiciera hasta que se extinguiera la deuda. En el caso de que Alonso Rodríguez no cumpliera fielmente con la obligación, el acreedor podría ejecutarle con sólo su declaración jurada.

También resultaba corriente el caso en el que se hipotecaban otros bienes muebles o inmuebles del autor tales como casas o censos, e incluso el antiguo hato de comedias ya consolidado. Así ocurre en los dos episodios que cito a continuación en los que se recurría a ambos tipos de garantía. Por ejemplo en junio de 1595 el autor de comedias Gaspar de Porres y su mujer Catalina Hernández de Verdeseca, cedieron la posesión de su casa en la calle del Príncipe de Madrid, al mercader madrileño Blas de Avila durante un año, para satisfacer una deuda de ropería de 3420 reales⁸. Esta casa salió a relucir de nuevo en marzo de 1596 junto con varios vestidos para representar, con el fin de afrontar los gastos de apresto de la compañía de

⁷ A.H.P.M. Prot.525. Más noticias sobre este autor en C. Sanz Ayán: «Las compañías de representantes en los albores del teatro aureo: la compañía de Alonso Rodríguez (1577)» en *Congreso Internacional Mira de Amescua*. Granada. 1994. (en prensa)

⁸ A.H.P.M. prot. 2113, fol. 124

Porres en la nueva temporada⁹, lo que demuestra la necesidad que los autores de comedias tenían de poseer algunos bienes sólidos que amortiguaran año a año las deudas que contraían para iniciar su actividad.

Del mismo modo pero en fecha mucho más temprana, 1582, Abagaro Francisco de Valdés¹⁰ y su mujer Luisa de Aranda se obligaron a pagar a Juan Ruiz, representante de su agrupación, doscientos ducados de sus retribuciones retrasadas, hipotecando también una parte de una casa que poseían en la calle Nueva de Valladolid y varias prendas de vestir pertenecientes a su hato¹¹.

Con frecuencia, al lado de las escrituras de obligación, los autores redactaban poderes para que en su ausencia, alguien cercano, -bien un amigo de confianza o un familiar-, actuara por él en el caso frecuente de que el autor se hallara ausente. Estos poderes que eran muy necesarios en todas las facetas de la actividad teatral, especialmente en la contratación, eran igual de cruciales en el caso de la asunción de deudas de un modo serio y fiable.

2. MISERIAS MAYORES: PLEITOS Y PENAS DE CÁRCEL

Pero en la historia de las dificultades vividas por los primeros autores de comedias, llaman más la atención los sucesos que tuvieron un final chocante o escandaloso, que estos otros apuros económicos cotidianos, con los que los autores de comedias debieron convivir día tras día, hasta conseguir cosechar el fruto de su trabajo.

Respecto a esos otros acontecimientos más sonados, con relativa frecuencia, - que a veces nos resulta demasiado llamativa cuando contemplamos el fenómeno desde el exclusivo punto de vista de la historia del teatro-, los autores de comedias dieron con sus huesos en la cárcel. Muchas veces por incumplimiento de sus obligaciones económicas y profesionales y algunas otras también por escándalos morales protagonizados por los actores que formaban parte de sus agrupaciones o por ellos mismos.

Aunque he encontrado todavía pocos testimonios, también debieron ser frecuentes los pleitos contra autores por el contenido de alguna de las obras que representaban. Así le ocurrió a Francisco de Cisneros y a su hijo Alonso en 1582, cuando representaron en Burgo de Osma un entremés cuyo contenido resultó ofensivo para el rector del colegio de aquella localidad des-

⁹ Como vemos las casas de la Calle de Príncipe resultaron ser un «comodín» financiero muy útil para Porres en las sucesivas compras que debió hacer para preparar las sucesivas temporadas de su compañía.

¹⁰ Este autor de comedias de cierto éxito durante el último cuarto del siglo XVI era de origen italiano y vino por primera vez a territorio peninsular formando parte de la compañía de Ganasa. Su verdadero nombre era Abagaro Fiesco Baldi que después españolizó por Francisco de Valdés asimilándose a los modos teatrales autóctonos tras contraer matrimonio con Luisa de Aranda, primera esposa de Juan Granado. La trayectoria de este curioso personaje merece un estudio individualizado que se encuentra en curso.

¹¹ concretamente, «... tres ropas de brocado, una verde y amarillo y las otras dos coloradas y amarillas y una ropa de amascote verde y otras dos ropas de damasco, una colorada y otra amarilla y un sayo de brocatel y una marlota de telilla de color.» en Luis Fernández Martín: *Comediantes. Esclavos y Moriscos en Valladolid. Siglos XVI y XVII*. Valladolid, 1988. pp. 32.

atando una querrela contra los comediantes¹².

Cuando la cárcel sobreviniera por problemas económicos, eran tres tipos de situaciones las que más se repetían. O el pleito lo había desatado algún otro comediante, -ya fuera autor o actor-, o lo había desencadenado una institución municipal o eclesiástica por un incumplimiento profesional, o lo había promovido un particular, -mercader de ropas, arriero, carpintero, etc.-, con el que el autor de comedias no había cumplido sus previas obligaciones.

Pero no eran solamente las dificultades económicas las que podían desembocar en la prisión de un autor de comedias. Los casos de escándalos públicos podían producir también esta consecuencia. Sin embargo cuando esto sucedía, la solidaridad profesional parecía funcionar a la perfección. Como tendremos ocasión de ver, los denunciados no solían ser gentes vinculadas al teatro y cuando los comediantes aparecen en los procesos, casi siempre es más para encubrir que para acusar, quizá con la mira de no ahondar en una controversia moral en la que su actividad profesional pudiera salir mal parada.

2.1. *Los problemas económicos y laborales*

Respecto a las penas de cárcel por incumplimientos laborales o económicos, es necesario insistir en la frecuencia con la que se terminaba en prisión por deudas o inobservancias profesionales durante los siglos modernos.

Las leyes del reino de Castilla establecían la pena de prisión por periodos breves incluso para delitos leves. Si tenemos en cuenta los términos en los que se solían suscribir las escrituras de obligación aludidas, en las que se incluía la posibilidad de ejecución de bienes sólo por la declaración jurada del demandante, caeremos en la cuenta de la alta frecuencia con que negociantes, mercaderes y comerciantes de variada índole, que en un momento determinado no disponían de suficientes bienes sólidos para respaldar sus obligaciones, terminaban entre rejas aunque fuera durante un corto periodo de tiempo.

Los autores y representantes, en tanto en cuanto firmaban y asumían con frecuencia este tipo de documentos, no eran una excepción debiendo enfrentarse en caso de incumplimiento con sus inevitables consecuencias negativas.

De hecho, la prisión era inminente cuando existía un impago incluso antes de comprobar la cantidad y el estado de los bienes del demandado; y se utilizaba en su forma cautelar hasta que se produjera la ejecución de bienes o en su defecto, y si esto no fuera posible, hasta que un fiador se hiciera cargo de la deuda¹³.

Existen algunos episodios de encarcelamientos conocidos en este periodo de los que no se sabe la causa que los promovió. El de Alonso de Cisneros o el de Ganasa en 1582. Posiblemente ambos fueron por obligaciones económicas incumplidas.

¹² El entremés se titulaba D. Pantalón de Mondapozos. En la información efectuada se dice que la obra había sido representada ya en Alcalá de Henares y otras partes. A.H.P.M. prot. 858.

¹³ La prisión cautelar para delitos leves fue tratada en su día por Francisco Tomás y Valiente: *El derecho penal de la Monarquía Absoluta (S. XVI, XVII y XVIII)*. Madrid, 1969, pp. 388

Uno de los que hasta ahora no se conocían y que sí tenemos la certeza de que se produjo por deudas fue el de Rodrigo Osorio en 1600. Este famoso autor se encontraba ya al final de su carrera y desvinculado de su yerno Diego López de Alcaraz que había sido durante muchos años su ayudante y que ahora era ya un autor de éxito. Osorio intentó organizar una nueva compañía con Sebastián de Montemayor contrayendo deudas en Segovia con un mercader, Antonio Pérez, que le reclamaba en 1601 mil ciento noventa y nueve reales. Tras la denuncia y el posterior encarcelamiento el autor consiguió salir de su encierro que duró menos de un mes, a cambio de que su hija y yerno pagaran setecientos reales aplazados en tres pagos¹⁴. En este caso Rodrigo Osorio no pudo eludir la prisión, cosa que sí hizo en 1594, cuando en su lugar cayó prisionero su fiador¹⁵.

Respecto a los incumplimientos profesionales que podían acarrear también privación de libertad, se encontraban como he señalado, las obligaciones asumidas con una corporación ya fuera municipal o eclesiástica.

Uno de los episodios más llamativos aunque poco conocido, fue el protagonizado por Francisco Osorio en 1585 en la ciudad de Burgos¹⁶. Este empresario se había comprometido a realizar allí los dos autos de la fiesta del Corpus de ese año por importe de 150 ducados, compromiso que al final no satisfizo alegando haber contraído una grave enfermedad durante el mes de junio en Zaragoza. El ayuntamiento burgalés como respuesta, vendió parte del hato que Francisco Osorio había dejado en prenda y además intentó por todos los medios encarcelarlo, desplazando a un miembro del cabildo a Madrid dónde a la sazón se encontraba Francisco Osorio representando desde Octubre de ese año¹⁷. Sólo los buenos oficios del concejo madrileño pudieron librarle de la pena de prisión.

No fue el único caso en el que el ayuntamiento de Madrid de una u otra manera, consiguió paliar los efectos de los incumplimientos de los autores de comedias con otras corporaciones. En 1598 por ejemplo, los autores de comedias Antonio de Villegas y Diego López de Alcaraz que habían firmado obligaciones con Toledo y Talavera, -probablemente y en razón de la fecha que señala el documento para la octava del Corpus-, pidieron al concejo madrileño que se les compensara de alguna manera por las ejecuciones que iban a sufrir ellos o sus fiadores, al

¹⁴ A.H.P.M. prot. 2764, fol. 248. 28 de marzo de 1601.

«(...) los quales dichos setecientos reales nos obligamos de dar e pagar la tercera parte deillos para el día del Corpus primero que verná deste presente año (1601) y la otra tercera parte para el día de Navidad primero que verná fin deste año y la otra tercera parte para el día de Carnestolendas del año de 1602 (...)».

Como puede apreciarse, los pagos están sujetos a los momentos en los que los actores cuentan con una mayor cantidad de ingresos en razón de su actividad escénica.

¹⁵ Por una obligación contraída con Diego de Villoria, vecino de Salamanca por 60.000 mrvs. C. Pérez Pastor: *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*. Madrid, 1901-1914, 2 vols. Vol. II, pp. 24.

¹⁶ Ignacio Javier de Miguel Gallo: *Teatro y para-teatro en las fiestas religiosas y civiles de Burgos (1550-1752)*. Estudio y Documentos. Burgos, 1994, pp. 25 a 32 y 127 a 133.

¹⁷ Sobre las actividades teatrales de Francisco Osorio en Madrid durante los años Ochenta y Noventa del siglo XVI ver C. Sanz Ayán: «La saga teatral de los Osorio durante el último cuarto del siglo XVI» en *III y IV Jornadas de Teatro, Mito y Personaje*. Eds. M^a Luisa Lobato, Aurelia Ruiz Sola, Pedro Ojeda Escudero y Jose Ignacio Blanco. Universidad de Burgos, 1995, pp. 267 a 278.

no haber comparecido ante los municipios toledanos. Los regidores de la corte, decidieron indemnizarles por los inconvenientes causados al obligarles a prolongar su estancia en la villa, con mil quinientos reales¹⁸.

Otro caso frecuente, aunque como siempre peor documentado para el siglo XVI, fue el de los actores que quebrantaban su contrato con un autor para pasar a otra compañía. Cuando esto sucedía, los empresarios teatrales usaban de un modo muy diligente la cláusula especial que siempre procuraban incluir en sus contratos con actores y que les facultaba para perseguir a través de las justicias del lugar en donde se hallasen, al presunto infractor del contrato.

Dos episodios pueden servirnos de ejemplo, y en los dos, los actores fueron encarcelados como medida de presión para negociar después una posible solución del conflicto.

El primero de ellos fue el protagonizado por un representante llamado Juan Ramírez que formaba parte de la compañía de Bartolomé López de Quirós en 1588 y que pretendió marcharse a la de Juan Limos ante lo cual Quirós no dudó en arrestarle primero y negociar después. Tras la prisión, Quirós entró en conversaciones tanto con el actor como con el autor interesado en sus servicios, llegando a un acuerdo económico que diera satisfacción a los dos empresarios¹⁹ y acabara con el encierro del representante.

El otro caso, esta vez con un final diferente, fue el de Sebastián de Santander, representante en la Compañía de Rodrigo Osorio en marzo de 1594 y que también pretendió marcharse sin previo aviso pero que no pudo consumar su intención ante la «agilidad» de reflejos del empresario. Con el actor en la cárcel, un amigo común, Melchor de León, procuró una concordia en la que el representante accedía a permanecer en su antigua agrupación, al menos hasta que se celebrara el Corpus de Madrid que Osorio tenía adjudicado. Como garantía del compromiso, Melchor de León se obligó con su persona y bienes a que Santander cumpliera con su contrato²⁰.

Una tercera variante en este tipo de problemas laborales, fue el incidente protagonizado en 1597 por otro actor, Juan Pérez, que dio con sus huesos en la prisión de Toledo a petición del omnipresente Gaspar de Porres, al no pagar unas deudas que Pérez había contraído con él. El actor pudo salir de la cárcel con la ayuda que le prestó Diego de Santander, a la sazón ya autor de comedias y que, a cambio de facilitarle la libertad, se aseguró los servicios del deudor por cinco años asumiendo su débito y comprometiéndose a pagar a Porres a razón de un quinto de la deuda por año trabajado²¹.

Otro problemas profesional que llevado al extremo podía terminar con el autor en prisión, fue la defensa de la exclusividad en la representación de una o varias comedias. Una vez interpuesto el pleito si los autores no llegaban a un acuerdo, la ejecución y la cárcel podían ser consecuencias automáticas del delito.

¹⁸ Madrid, 10 de junio de 1598. A.V.M. Libros de Acuerdos, tomo 23, fol.462.

¹⁹ A.I.I.P.V. PROT. 859, PP. 142, 29-VII-1588 en L. Fernández Martín: *Comerciantes, esclavos y moriscos en Valladolid, siglos XVI y XVII*. Valladolid. 1988, pp.27.

²⁰ A.I.I.P.M. prot. 2166, fol. 752r.

²¹ A.I.I.P.M. prot. 2157, fol. 339 r. y v.

De estas obligaciones de exclusividad hay testimonios como el de Mateo de Salcedo en 1599 con la obra titulada «El hijo honrado» de Luis de Vergara²², o un poco más tarde, en 1603, el de Gaspar de Porres contra Bartolomé de Montiel y Diego Vargas con la composición de Juan de la Cueva, «La descendencia de los Sandoval»²³. En ambos casos el contencioso se solucionó afortunadamente por «vía de paz y concordia».

2.2. *Los problemas de orden público y moral*

Hasta aquí hemos visto cómo los autores de comedias eran capaces de movilizar todos los recursos a su alcance, -incluida la prisión-, para conseguir resarcirse del débito o de la falta de un subordinado e incluso de un compañero.

Pero si en los asuntos de deudas no solía haber piedad entre los comediantes²⁴, la actitud cambiaba bastante cuando los pleitos desencadenados o por venir, tenían un origen moral o un problema de orden público, desde una riña hasta un asesinato pasando por un caso de amancebamiento o de prostitución.

Si los altercados se habían producido entre actores, solían saldarse con acuerdos de partes en los que el perjudicado era compensado económicamente. En 1581 por ejemplo, es conocido el caso de Melchor de León y Francisco Osorio en el que el primero, a la sazón actor de la compañía de Mateo de Salcedo, propinó un paliza al segundo obligándole a retirarse por un tiempo de los escenarios por una herida que le infligió en el ojo izquierdo. Tras unos días de tensión, el problema se solucionó firmando una concordia ante notario en la que Melchor de León se comprometía a pagar una indemnización al herido mientras durara su convalecencia así como a costear los gastos de medicina y cirujano²⁵.

Pero cuando los problemas que surgían eran de actores o autores con gentes de fuera del mundo teatral, la defensa endogámica profesional parecía funcionar a la perfección. Tres ejemplos tempranos, uno poco conocido y dos inéditos, van a servirnos para ilustrar este último apartado.

El primero se refiere a un caso de asesinato en el que toda la compañía de Gaspar de Porres con el autor a la cabeza, asumió el pago de un perdón por el homicidio de un clérigo en noviembre de 1600 en Valladolid²⁶. Según la escritura de obligación contraída por la esposa de Porres en nombre de su marido, por su hijo Matías y por los actores Agustín Solano, Ginés de Contreras y Joan Pedro, éstos se comprometieron a pagar novecientos cincuenta ducados para obtener la remisión del delito por parte de la madre del difunto.

Similar solidaridad podemos apreciar en el episodio protagonizado por Mateo de Salcedo,

²² A. San Vicente: «El teatro en Zaragoza en tiempos de Lope de Vega» en *Homenaje a Francisco Ynduráin*, pp. 267 a 357, Zaragoza, 1972, pp. 333-334.

²³ C. López Martínez: *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI*, Sevilla, 1940, pp. 66-67.

²⁴ Hay algunas excepciones como el trato que dispusieron a Cisneros, sus compañeros Porras, Velázquez y otros congelando las deudas que había contraído con ellos hasta que se recuperara de una reciente estancia en la cárcel.

²⁵ H. Merimée: *Spectacles et comédiens a Valence (1580-1630)*, Toulouse, 1913, pp. 218.

²⁶ A.H.P.M. prot. 2114, fols. 237r-240r.

su hija Jerónima y su yerno Lope de Sacieta Avendaño en 1596, acusados respectivamente de alcahuete, amancebada y consentidor, por la relación pública que Jerónima de Salcedo mantuvo con el tercer Duque de Osuna durante 1595²⁷. Cuando les llegó el turno de testificar a los comediantes que pudieran tener alguna noticia de la escandalosa situación y que fueron, Nicolás de los Ríos, Baítasar de Pinedo y Pedro el Rubio, todos negaron conocer el hecho a pesar de haber sido compañeros de los encausados en el momento en el que se les estaba imputando el delito.

Por último, aludiré al suceso protagonizado por Rodrigo Osorio en abril de 1579, que en estos momentos se definía como «ayudante e representante de comedias»²⁸. Por esas fechas la mujer de Osorio, Isabel de Avilés, promovió una averiguación ante el consejo de la Cámara de Castilla para demostrar que su marido llevaba fuera de Madrid prácticamente dos años, cumpliendo una condena impuesta por la Sala de Alcaldes de Casa y Corte en razón de una acusación que le implicaba en un caso de alcahuetería y amancebamiento con una tal Ana Rodriguez.

La pretensión de Isabel de Avilés era que en razón de su buen comportamiento y de haber cumplido fielmente el castigo de destierro hasta entonces, se le permitiera pasar a la corte unos meses antes, seguramente con la intención de participar en alguna compañía de las que celebrarían los autos del corpus durante ese año ya que la petición se cursó en marzo. La mujer de Osorio, trató entonces de reunir suficientes testimonios de gentes de la farándula, que atestiguan su estancia en lugares fuera de la corte.

El documento que resulta valiosísimo para la reconstrucción de la actividad teatral de varios autores de comedias entre 1577 y 1579, cita entre otros a Mateo de Salcedo y a Bartolomé López de Quirós, el primero como autor de comedias y el segundo como ayudante de éste. Ambos atestiguan haber visto a Rodrigo Osorio en Toledo y sobre todo en Valencia cumpliendo fielmente el castigo sin aproximarse a Madrid.

A pesar del énfasis y en algunos casos de los minuciosos detalles aportados por los testigos, el consejo de la Cámara acordó que no había lugar al recorte de la pena y por tanto los tres meses que le quedaban para finalizarla, debió cumplirlos íntegramente.

Basten estos ejemplos para ajustar algunas conclusiones provisionales sobre las características de varios de los problemas del oficio de representar en este temprano periodo, que desde mi punto de vista equiparan las incidencias de esta profesión, a las de los comerciantes y mercaderes que emergen en las urbes más vitales del siglo XVI peninsular.

En primer lugar, dado el cariz de profesionalización que durante la segunda mitad del siglo XVI tiene la actividad escénica y sus derivaciones económicas, sobre todo la necesidad de crédito para realizar sus inversiones iniciales al comienzo de cada temporada, los autores de comedias se convirtieron en verdaderos maestros de la pequeña finanza, sobre todo a la hora de utilizar los instrumentos que tienen a su alcance y que son utilizados con asiduidad por los protagonistas del pequeño comercio ciudadano; básicamente escrituras de obligación y poderes.

²⁷ Noticias sobre el proceso completo en C. Sanz Ayán: «Recuperar la perspectiva: Mateo de Salcedo. Un adelantado en la escena barroca (1572-1608)» en *Edad de Oro*, XIV. Universidad Autónoma de Madrid, 1995, pp. 257-286.

²⁸ A.G.S. Cámara de Castilla Leg. 490.

En segundo lugar, en los contenciosos surgidos por asuntos económicos, ya fueran problemas de contratación, de exclusividad en el uso de las comedias o de cumplimiento íntegro de los compromisos adquiridos a través de contrato con actores o corporaciones, los autores de comedias se mostraron casi siempre inflexibles y minuciosos. Desde esa perspectiva «comercial», los empresarios teatrales mostraron también una actitud similar a la de los medianos comerciantes de ámbito urbano. En ese contexto, acudir como último recurso a la cárcel para resarcirse de un incumplimiento, fue un medio utilizado con la misma asiduidad que lo hicieron los mercaderes, en el mismo marco geográfico, -la ciudad-, y en similares franjas cronológicas.

Pero si en las cuestiones meramente económicas, los autores no dudaron en utilizar todos los medios a su alcance para saldar deudas o defender exclusividades, su actitud cambió radicalmente cuando se trataba de preservar a alguien de su mismo oficio, de un castigo de prisión por asuntos morales o de orden público.

En esa circunstancia, y aunque la cuestión de la competencia entre autores y actores, podría hacernos pensar que un escándalo de esas dimensiones paralizaba una compañía y por tanto beneficiaba a las restantes que seguían en activo, no parece que tal cosa interesara a los autores de comedias, más bien al contrario.

La razón de un comportamiento tan corporativo en los problemas morales y de orden público, debió ser la necesidad de defender la continuidad y el éxito del «negocio» incipiente pero fructífero que sin embargo desde el ángulo de la moral imperante, tenía un flanco francamente débil: La convivencia de actores y actrices, sus vidas itinerantes, o las relaciones escandalosas de las comediantas con sus «nobles protectores».

Parece ser, según los escasos testimonios con los que todavía contamos, que la actitud de los autores estaba orientada a defender la actividad del teatro profesional en general; actividad que en estas décadas de los setenta y ochenta, se encontraba todavía en un proceso de maduración y decantación, que debía ser protegido con energía por los propios protagonistas del fenómeno teatral. Sin duda tenían desde fuera de sus filas suficientes detractores como para no alimentar desde dentro su mala fama.

Nos encontramos por tanto, bajo mi punto de vista, ante actitudes socioprofesionales propias de comerciantes, mercaderes y gentes asimiladas a actividades burguesas que emergen y se consolidan en los ambientes económicos de las grandes y medianas ciudades que en el siglo XVI experimentaron un proceso de expansión y fortalecimiento. Ante una actividad profesional que en definitiva, es hija en todas sus actitudes del auge del mundo urbano del Quinientos.