

CRONOLOGÍA DE LOAS, ENTREMESSES Y BAILES DE AGUSTÍN MORETO

por María Luisa LOBATO
(Colegio Universitario de Burgos)

Agustín Moreto y Cavana (1618-1669) es uno de los mejores autores de teatro breve español. Las opiniones de la crítica coinciden en esta afirmación desde las palabras de Emilio Cotarelo a principios de siglo, en las que indicaba que después de Cervantes y Quiñones de Benavente, Moreto es el mejor entremesista del siglo XVII, aun incluyendo a Cáncer, Calderón y Villaviciosa¹.

Sin embargo, son también repetidos los lamentos por la falta de una edición completa de sus obras, lo que hace difícil, por no decir imposible, valorar en su justa medida su labor teatral en los géneros breves. En este sentido se pronuncian los principales estudiosos de ese teatro : Rafael Balbín, Jack H. Parker y James A. Castañeda².

Dos Tesis de Doctorado tuvieron como objeto la edición parcial o casi completa de su teatro menor y ambas están inéditas. Se trata de los trabajos de los profesores Samuel Abraham Wofsy y Robert J. Carner, leídos en las Universidades de Wisconsin en 1927 y Harvard en 1940, respectivamente. Sin duda, el principal reparo que se puede poner a su publicación es la carencia en ambas de un aparato crítico que registre las variantes de los diversos manuscritos y ediciones. En todos los casos, se limitan a establecer la edición a partir de la *editio princeps* o el manuscrito que consideran más fiable. Con todo, estos dos trabajos han colaborado en la tarea de reunión de textos de difícil acceso y en la de su anotación crítica³.

¹ Véase E. Cotarelo y Mori, *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mogigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, NBAE, 1911, t. XVII, p. XCI. La citaré en adelante con el nombre *Colección*.

² La referencia de la primera vez que cada uno de ellos se detiene en este punto es la siguiente : R. Balbín, *Tres piezas menores de Moreto, inéditas*, en *Revista de Bibliografía Nacional*, III, 1-2, 1942, p. 80. J. H. Parker, *Some Aspects of Moreto's "Teatro menor"*, en *Philological Quartely*, 51, 1972, p. 205. J. A. Castañeda, *Una veta inexplorada de la "brava mina" de Moreto : su teatro menor*, en *Studies in Honor of Everett W. Hesse*, Nebraska, 1981, pp. 49-50.

³ La Tesis de S. A. Wofsy edita nueve entremeses : *La loa de Juan Rana, Las Brujas, Los órganos, La reliquia, El hijo del vecino, La Mariquita, Doña Esquina, Los Galanes y El Cortacaras*.

El trabajo de R. J. Carner añade a esas piezas las siguientes : *Loa para los años del emperador de Alemania, El Alcalde de Alcorcón, Las fiestas de Palacio, El Ayo, Baile entremesado del Mellado, El*

Fue Eugenio Asensio quien llamó la atención no sólo sobre la necesidad de reunir las obras de Moreto⁴, sino también sobre la importancia de establecer en la medida de lo posible la cronología de las mismas, con el fin de poder tener una visión de conjunto de la evolución de un género y un autor⁵. Los jalones cronológicos de los que Asensio habla sólo pueden fijarse desde criterios muy dispares, para llegar a una fecha de representación exacta en algunos casos y aproximada en otros. Si es difícil establecerlos en las obras conocidas y celebradas, lo es mucho más en este otro teatro que a menudo pasa inadvertido en la historia de la fiesta teatral. Con todo, la tarea de acercarnos a él para rastrear noticias que puedan ayudar a la localización temporal de sus obras resulta muy interesante. Los criterios más útiles son las referencias a los hechos históricos concretos que determinaron la fiesta, así como las citas de nombres de actores, que representaron la obra, y pueden ayudar a reconstruir la compañía teatral a la que pertenecieron, siempre que haya un número suficiente, pues como es sabido las compañías solían cambiar su constitución cada año. Otros datos sólo permiten un acercamiento relativo, como son las alusiones a situaciones pasadas o, en último caso, la fecha de la primera edición, que serían marcas *post quem* y *ad quem*, respectivamente. Finalmente, los datos biográficos pueden también ayudar a establecer periodos en la producción literaria de Moreto⁶.

Comienza a escribir entremeses como un juego literario durante sus años de estudiante en Alcalá de Henares. Desde 1634 hasta 1637 estudia en aquella Universidad sùmulas, lógica y física, y se gradúa de licenciado en Artes el día 11 de diciembre de 1639. El entremés *El Poeta*, inédito aún, parece pertenecer a esta época. Lo representan un poeta, estudiante gracioso, su amigo y tres hombres. Contiene referencias a los concursos poéticos que eran habituales en ambientes estudiantiles. Cita como vivos a los cómicos Avendaño (v. 56), que murió en 1637, a su mujer

retrato vivo, El Aguador, La burla de Pantoja y el doctor, La campanilla, Alcolea (Entremés para la noche de San Juan), Las galeras de la honra, El vestuario, Los oficios, La Perendeca, Los Sacristanes burlados, Loa sacramental para el Corpus de Valencia, La bota, El Hambriento, Conde Claros, El rey Don Rodrigo y la Cava, Lucrecia y Tarquino, El cerco de las hembras y El Poeta.

La nómina del teatro breve de Moreto se completa con estas piezas : *La Chillon, Las gatillos, Loa entremesada para la compañía del Pupilo y La Zalamandrana.*

Contra la opinión de J. A. Castañeda en *Agustín Moreto*, Twayne World Authors Series, n.º 308, New York, 1974, pp. 107-137, no incluyo el *Auto de la gran casa de Austria y Divina Margarita* por ser de un género muy distinto a las restantes loas, entremeses y bailes, así como tampoco el entremés *Los cinco galanes*, que atribuyo a P. Calderón de la Barca con su otro título *Guardadme las espaldas* en mi edición crítica del teatro breve de ese autor publicada en Kassel por Reichenberger en 1988, ni el entremés *Los muertos vivos*, que es de L. Quiñones de Benavente, según H. E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, Castalia, 1965, pp. 323-325.

⁴ Me encuentro en este momento preparando su edición crítica, que publicará Edition Reichenberger-Promociones y Publicaciones Universitarias.

⁵ E. Asensio, *El itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1965, p. 176.

⁶ A pesar de los diversos intentos de establecer la biografía de Moreto, faltan aún muchas noticias por completar. Las principales obras consultadas han sido : L. Fernández-Guerra, "Discurso preliminar", *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabaña*, Madrid, en BAE, 1856, t. XXXIX. C. Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña*, Madrid, 1907, t. III. E. Cotarelo y Mori, *Testamento de una hermana de Moreto*, en BAE, I, 1914, pp. 67-68. J. de Entrambasaguas, *Doce documentos inéditos relacionados con Moreto y dos poesías suyas desconocidas*, en RBAM, VII, 1930, pp. 341-356. E. V., *Sobre la familia de Agustín Moreto*, en *Correo erudito*, I, 1940-41, p. 101, y R. L. Kennedy, *The Dramatic Art of Moreto*, Northampton, Mass., 1932. Citaré este último libro como *Moreto*.

Mari Candado (v. 67), a Prado (v. 80) y a 'Amarilis' (v. 86), todos bien conocidos antes de 1640. Cotarelo, basándose en estos datos, dice que debe ser de su juventud⁷.

El mismo año de su licenciatura, 1639, la compañía de Antonio de Prado representa en Sevilla su entremés *La Perendeca*. Tenemos, en la lista inicial de personas, el nombre de nueve de los actores : Juana de Cisneros, Iusepa Mazana, Luisa (de Santa Cruz), (José) Frutos (Bravo), (Pedro) Jordán, (Juan) Mazana, (Luis de) Mendoza, Maximiliano (de Morales) y Sebastiano. Además, en la acotación de los vv. 206-207 figura (Juan de) Escorigüela en el papel de "viejo"⁸. Maximiliano de Morales, 'el del Escopetazo', era primo de Mariana Vaca de Morales, segunda mujer del autor. Varios de estos actores morirían pocos años más tarde : Iusepa Mazana y José Frutos Bravo en 1644 y Antonio de Prado en 1651⁹.

Alcolea o Entremés para la noche de San Juan es también temprano. Sólo conservamos noticia de cuatro actores : Mariana ('la Carbonera'), (Diego) Robledo, Francisca (Paula) y (Tomás de) Najara. A través de los datos referentes a compañías, sabemos que en el año 1640 Tomás de Najara hacía papel de músico en la compañía de Luis López y que también ese año pertenecía Mariana 'la Carbonera' a ella. Otros sucesos afectaron ese año a Diego Robledo y Francisca Paula. Sufrieron prisión por no querer representar los Autos y se les liberó tan pronto como cedieron. Bien pudo ser que el 24 de junio actuaran de nuevo para celebrar la fiesta de San Juan¹⁰.

Un vacío informativo rodea los quince años siguientes. Algunas circunstancias biográficas y de la época pueden ayudarnos a explicar esas ausencias. Moreto era clérigo de órdenes menores en 1642 y tenía un beneficio simple servidero de Santa María Magdalena, iglesia parroquial de Mondéjar en Toledo, aunque su residencia habitual debía ser Madrid. El 20 de enero del año siguiente muere su padre. El teatro sufría distintos embates por esas fechas. La Reina Isabel, primera esposa de Felipe IV, muere en el año 1644 y Madrid cierra sus teatros en señal de luto. Se aprovecha la ocasión para renovar antiguas disquisiciones sobre la licencia de los espectáculos dramáticos. A fines de febrero, el Consejo Real y Cámara de Castilla redacta una ley que indica que sólo debía darse licencia para representar a seis compañías de cómicos y prohibía la existencia de las demás compañías errantes en las poblaciones de poco vecindario. Además, las comedias debían limitarse a exponer vidas de santos o sucesos históricos de cierta importancia, y se impedía representar las de pasiones amorosas. También debían evitarse los cantos y bailes provocativos y la presencia en escena de mujeres solteras.

La situación no variará hasta fines de 1647, en que comienzan a darse algunas celebraciones palaciegas. Los corrales estuvieron cerrados hasta abril de 1651¹¹. Para su apertura, debió preparar

⁷ E. Cotarelo y Mori, *Colección*, p. XCIII.

⁸ J. Sánchez Arjona da la lista de representantes de esa compañía en 1639, en *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, 1898, pp. 324-327, con datos tan significativos como el hecho de indicar que Juan de Escorigüela hacía papel de viejo, lo que señala también la acotación de *La Perendeca*.

⁹ E. Cotarelo y Mori, *Actores famosos del siglo XVII. Sebastián de Prado y Bernarda Ramírez*, en *BRAE*, II, 1916, pp. 430, 450 y 426, respectivamente. En adelante me referiré a este trabajo con la palabra *Actores*.

¹⁰ Véase N. D. Shergold y J. E. Varey, *Los Autos Sacramentales en Madrid en la época de Calderón (1637-1681). Estudio y documentos*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, 1961, núm. 21.

¹¹ Parece que éstas medidas gubernativas no tuvieron demasiado éxito, tal como señala A. F., Conde de Shack, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, trad. de E. de Mier, Madrid, M. Tello, 1886, t. V, pp. 173-176. Noticias interesantes sobre este período se recogen también en N. D. Shergold

Moreto el *Baile entremesado del Rey Don Rodrigo y la Cava*, impreso por primera vez en *Autos Sacramentales*, 1655. Ruth Lee Kennedy indica que desde 1654 a 1657 Moreto no publicó nada a excepción de esa pieza¹².

Las fiestas reales tuvieron gran desarrollo a partir de 1655, fecha en que se encargaron al Marqués de Heliche. El *Baile entremesado del Mellado* lo escribió para el cumpleaños de la Princesa niña Margarita María, que había nacido el 12 de julio de 1651, a quien se llama "pimpollo tierno" (v. 193). No existe ninguna referencia al nacimiento del Príncipe Próspero, sucedido en noviembre de 1657, lo que indica que la obra era anterior. El baile contiene también una alusión al indulto que se concedió con motivo del cumpleaños de la Princesa. Puede situarse la fecha de representación en torno a 1655¹³.

El 13 de julio de 1655 se representó en Madrid la *Loa para los años del emperador de Alemania*. Se trataba de Fernando III, quien moriría el 2 de abril de 1657. La pieza contiene referencias al mes: "julio con fuero de abril" (v. 52) y al embarazo de la Reina: "ya se nos anuncia en dos" (v. 110). Confirman esa última noticia los *Avisos* de Jerónimo de Barrinuevo del día 14 de agosto de 1655: "Con tan grandes calores como hace y vueltas que da la criatura, la Reina dicen no puede sosegar de noche. Está en cinco meses. Para año nuevo se verá lo que Dios le quiere dar"¹⁴. Las noticias de actores indican que la representaron Luisa Romero, Francisca Verdugo, Jerónima de Olmedo y Mariana Romero, quienes coinciden en Madrid actuando ese año¹⁵. Francisca Verdugo, viuda del autor Jacinto Riquelme desde el 24 de marzo de ese año, tenía compañía propia. Otra referencia biográfica nos indica que Luisa y Mariana Romero figuran como herederas del testamento de su madre, Antonia Manuela y Catalán, firmado el 12 de mayo de 1655¹⁶.

Moreto intervino en las fiestas del Corpus de Sevilla en 1656, para las que escribió loas y sainetes¹⁷. Sin embargo, la única *Loa sacramental* que conservamos es la que escribió para la fiesta del Corpus de Valencia^{17 bis}. La fecha de representación debe ser cercana a las anteriores.

Se ordenó sacerdote en torno a 1656 y al año siguiente el cardenal don Baltasar de Moscoso y Sandoval le nombró capellán de la Hermandad del Refugio. Los *Avisos* de Barrinuevo indican que ya lo era el 21 de febrero de 1657¹⁸. Quizá la publicación de la *Primera parte* de sus comedias en 1654 por Diego Díaz de la Carrera marque el final de una época.

y J. E. Varey, *Datos históricos sobre los primeros teatros de Madrid: prohibiciones de autos y comedias y sus consecuencias (1644-1651)*, en *BHi*, LXII, 1960, pp. 286-325.

¹² Véase R. L. Kennedy, *Moreto*, p. 26, donde llama a la pieza 'mojiganga', sin duda por haber consultado alguno de los ejemplares impresos por A. del Riego en Valladolid, de los que se conservan dos sueltos en la Biblioteca Nacional de París, con signature Yth 65.556 y 65.557.

¹³ E. Cotarelo y Mori, *Colección*, p. CXCII.

¹⁴ J. de Barrinuevo, *Avisos*, ed. de A. Paz y Mélia, Madrid, BAE, 1892, t. II, Carta LXXXIII, p. 175.

¹⁵ Véanse los datos que aporta H. A. Rennert, *List of Spanish Actors and Actresses*, en *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, 1909, en las páginas dedicadas a cada actor. Lo citaré en adelante como *List*.

¹⁶ C. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII (Segunda serie)*, en *BHi*, 16, 1914, núm 572. En adelante, *Nuevos datos*.

¹⁷ J. Sánchez Arjona, pp. 410-412.

^{17 bis} Durante algún tiempo se ha sostenido que Valencia era la ciudad donde nació Moreto, pues se registran allí familias con su apellido. Sin embargo, nunca se pudo probar y su nombre no lo incorporan los catálogos de escritores valencianos. Hoy sabemos que era madrileño y fue bautizado el 9 de abril en la parroquia de San Ginés.

¹⁸ La noticia de su capellanía procede de E. Cotarelo y Mori, *Colección*, p. XCV.

El 29 de junio de 1657 moría el ingeniero italiano Baccio del Bianco¹⁹, que tanto tuvo que ver con el teatro del Siglo de Oro. Hay una referencia a él en el v. 110 del entremés *El retrato vivo*, que nos hace pensar con Hannah E. Bergman que fue compuesto antes de esa fecha, frente a Cotarelo quien defendía que se había estrenado en Carnaval de 1660²⁰. Los dos únicos actores a los que se cita por su nombre escénico y propio (Juan Rana y Bernarda Ramírez) no permiten un mayor acercamiento.

Como *terminus ad quem* de los entremeses *El hijo del vecino* y *La reliquia*, sólo podemos señalar 1658, fecha en que se imprimieron por primera vez en la colección titulada *Teatro poético*.

El teatro del Príncipe estuvo cerrado del 2 al 8 de enero de 1658, porque Pedro de la Rosa se ocupaba de los ensayos de la fiesta que hizo a la Reina con motivo del nacimiento de su hijo. Fue la comedia *El laberinto de amor* de Diego Gutiérrez, con sus sainetes²¹.

Ese mismo año Moreto escribe dos entremeses para fiestas palaciegas : *El Alcalde de Alcorcón* y *Las fiestas de Palacio*. Se representaron ambos el 6 de enero de 1658, con motivo de la salida de la Reina a misa a la Real capilla, y formaron parte de un grupo de festejos con los que el pueblo de Madrid manifestó su contento al ver asegurada la sucesión de la monarquía²². El primero contiene referencias a la Reina Mariana de Austria, a quien el actor Juan Rana debía dar la enhorabuena por el nacimiento de Felipe Próspero, sucedido el 28 de noviembre de 1657. Conservamos noticias de los actores de *El Alcalde de Alcorcón* que, además de Juan Rana, fueron Bernarda Ramírez, Simón Aguado, Luis de Mendoza, Mariana Romero, Luisa Romero, Mariana de Borja y Luciana Leal. De ellos sabemos que casi todos asistieron a un banquete que se dio en el Retiro el 20 de febrero de ese año²³. Añadamos que el baile *Los oficios* coincide en los principales actores con los que representaron el entremés *El Alcalde de Alcorcón* en 1658. Faltan en el baile Juan Rana y Bernarda Ramírez, y se añaden Tomás de San Juan, (Juan) Carmona y Onofre (Quirante). La coincidencia de seis actores y el hecho de haber sido impreso al mismo tiempo que el entremés en *Tardes apacibles*, 1663, parecen suficientes argumentos para mantener que estas dos piezas se representaron en la misma ocasión. Es discutible la fecha que propone Francisco Rico en su edición del baile, pues sitúa su representación en los Autos de 1662, a partir de los actores que figuran en la lista inicial. Interpreta que Luciana pudo ser la actriz Luciana Mejía y no localiza quién pudo ser Onofre, citado antes²⁴.

No deja de ser pintoresca la forma en que Barrionuevo expone la nueva de su ordenación : "Dícese se metió cartujo o capuchino en Sevilla don Agustín Moreto, por huir de los vizcaínos que le buscaban para matarle. Habrá escogido lo mejor, si lo ha hecho, si no es que en volviendo a Madrid cuelga el hábito. Todo puede ser" (J. de Barrionuevo, *Avisos*, t. II, Carta CLXXVI, p. 60).

¹⁹ E. Cotarelo y Mori, *Actores*, II, 1916, p. 620.

²⁰ Véase H. E. Bergman, *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1984, segunda edición, p. 324, que citaré como *Ramillete*, y E. Cotarelo y Mori, *Actores*, III, 1916, p. 13.

²¹ Véase C. Pérez Pastor, *Nuevos datos*, 16, 1914, núm. 615.

²² E. Cotarelo y Mori, *Colección*, p. XCIII.

²³ Excepto Luciana Leal, todos los demás actores actúan ese año, según noticias de H. A. Rennert en *List. N. D. Shergold y J. E. Varey* recogen los nombres de las cuarenta y dos personas que participaron en el banquete, en *Representaciones palaciegas, 1603-1699. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 1982.

²⁴ F. Rico, ed., *El desdén con el desdén, Las galeras de la honra y Los oficios*, Madrid, Castalia, 1978, segunda edición, p. 189. Se basa para su interpretación en N. D. Shergold y J. E. Varey, *Autos*, pp. 167-168.

En torno a esa fecha se representó el baile *La Chillona*, como lo indica el hecho de que uno de los jaques, Añasco, se alegre de haber sido indultado con motivo del nacimiento del Príncipe (vv. 21-22 y 28). Cotarelo acerca la representación al nacimiento en el año 1657²⁵.

También en 1658 se representa la *Loa entremesada para la compañía del Pupilo*, escrita por Moreto. Francisco García, el 'Pupilo', tuvo por primera vez compañía teatral en 1648²⁶, pero esta representación no corresponde a esa fecha. El mismo 'Pupilo' dice en la loa: "con la misma compañía / que salí, vuelvo a servirlos" (vv. 345-346). El 6 de diciembre de 1658 se puso un tablado junto a Santa María de la Almudena y en él se encontraba la compañía del 'Pupilo', que estaba de tránsito para Zaragoza, donde se había comprometido a hacer cincuenta representaciones, para volver después a Madrid²⁷. La loa conserva los nombres de los actores: Francisca Verdugo y 'el Pupilo', Manuela de Escamilla, Juan González, Jerónima de Olmedo, (Antonio de) Escamilla, (Antonio de) Villalva y Juan de la Calle. Todos ellos actuaban juntos en 1658 y sabemos que se encontraban dispersos en otras fechas: en 1657 sólo pertenecían a la compañía del "Pupilo" Isabel de Gálbez, Jerónima de Olmedo y Juan de la Calle²⁸, mientras que en 1659 Francisca Verdugo pasó a la compañía de Pedro de la Rosa y Diego Osorio²⁹; también pasaron después a la de Osorio, Jerónima de Olmedo y Juan González³⁰. Antonio de Escamilla hacía papel de "gracioso" y Manuela de Escamilla actuaba con él en 1659 en las compañías de Sebastián de Prado o en la de Juan de la Calle, que la formó propia³¹.

El entremés *La Mariquita* es anterior a 1659, puesto que en esa fecha ya había sido refundido con el título *El casado sin saberlo* a nombre de Antonio de Solís, publicado en el libro *Once entremeses*. Al año siguiente, se publica de nuevo la refundición en *Laurel de entremeses*. Miguel Herrero García observa la dependencia entre ambas piezas, aunque Manuela Sánchez Regueira niega que Solís sea el autor de la refundición, sin dar suficientes datos³².

Del entremés *El aguador*, sólo podemos señalar como fecha *ad quem* 1661, por ser la de su primera edición en *Rasgos del ocio*.

Moreto escribió el entremés *El vestuario* para la compañía de Escamilla, que se encargó de los Autos del Corpus en Madrid en 1661. Tenemos noticia de un número suficiente de actores para hacer esta afirmación, a la luz de los documentos conservados: (Diego) Carrillo, Juanito Fernández, María Escamilla, Bernarda Ramírez, (María de) Quiñones, (Alonso de) Olmedo (hijo), Manuela (de Escamilla), (Jerónimo de) Peñarroja, Gaspar (Real) y Francisco (Vallejo). Bernarda Ramírez no pertenecía a la compañía de Escamilla sino a la de Sebastián de Prado, pero no parece difícil que se solicitase su intervención por parte de la otra compañía que actuaba ese año. El año anterior, estos actores estaban dispersos: Alonso de Olmedo representaba en la de Pedro de la Rosa,

²⁵ E. Cotarelo y Mori, *Colección*, p. CXCII.

²⁶ H. A. Rennert, *List*, pp. 480-481.

²⁷ E. Cotarelo y Mori, *Actores*, p. 608.

²⁸ N. D. Shergold y J. E. Varey, *Autos*, núm. 150.

²⁹ Francisca Verdugo representó ese año en las fiestas del Corpus de Madrid con la compañía de Diego Osorio, según recoge H. A. Rennert, *List*, p. 626.

³⁰ Como indica H. A. Rennert, *List*, pp. 542 y 485, respectivamente.

³¹ Los listados de las dos compañías están en C. Pérez Pastor, *Documentos para la biografía de Don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Fortanet, 1905, p. 282, y N. D. Shergold y J. E. Varey, *Autos*, núm. 197.

³² M. Herrero García, *El Madrid de Calderón*, en *RBAM*, 9, enero 1926, pp. 299-300, y M. Sánchez Regueira, ed., *Obra dramática menor de Antonio de Solís*, Madrid, CSIC, 1986, p. 2.

por ejemplo. El año siguiente, moría Bernarda Ramírez³³, que había vuelto con Sebastián de Prado, y el citado Olmedo pasaba a la compañía de Simón Aguado y Juan de la Calle³⁴.

En 1662 se representó el entremés *La loa de Juan Rana*, para celebrar a la Reina Mariana : "Pues al nombre de Ana / se hace la fiesta / viva el Rey y Mariana / con prole regia" (vv. 247-250). Cotarelo sugiere como fecha de representación el 22 de diciembre de 1662³⁵, para lo que se basa en los siguientes versos : "Prado enviudó ; por quitarle / lo que ganó con los franceses / está preso" (vv. 33-35). Bernarda Ramírez, mujer de Prado, había muerto el 24 de octubre de 1662³⁶. En la pieza se nombra a Juan Rana, Miguel de Orozco y María de Prado como representantes : los dos últimos figuran en 1661 en la compañía de Prado. Se citan otros nombres de actores : Escamilla (v. 137), Alonso de Olmedo (v. 155), Mateo de Godoy (v. 176), María de Quiñones (v. 199) y Manuela de Escamilla (v. 243), que ese año actuaban en la compañía de Escamilla³⁷. Pudiera ser que la representación efectuada en 1661 estableciese una rivalidad amistosa entre las dos compañías que actuaban ese año, en el más puro "teatro dentro del teatro".

Con dudas podemos situar en torno a 1661 la representación de los entremeses *Los gatillos y La campanilla*. Figuran en el primero Manuela (Escamilla), (Antonio) Escamilla, Blas (Polope) y Manuel. Manuela estaba en la compañía de Escamilla ese año, así como Blas Polope, que hacía papel de "barba"³⁸. No logramos saber quién es el Manuel que se cita. En el segundo entremés, actuaron también Manuela (Escamilla) y (Antonio) Escamilla.

Asociados a la compañía de Sebastián de Prado, actuaron en 1662, representando el baile *El cerco de las hembras*, Simón Aguado, María de los Santos, María de Zavala y María de Anaya. Tenemos noticias de que el 20 de febrero se prohibió a los cuatro salir de Madrid³⁹ y sabemos que a Simón Aguado le correspondía ese año el papel de "gracioso"⁴⁰ y a María de los Santos el de "quinta dama"⁴¹.

Hacia 1662 se representó en una fiesta real el entremés *El Ayo*, que tenía como protagonista a Juan Rana⁴². Además de él, actuaron Mateo de Godoy, Jerónimo Morales y Jerónimo de Heredia. Los dos primeros estaban ese año juntos en la compañía citada de Sebastián de Prado⁴³. Juan Rana hacía aquí una de sus últimas representaciones⁴⁴.

³³ El 24 de octubre de 1662, según indica E. Cotarelo y Mori, *Actores*, en *BRAE*, III, 1916, p. 34.

³⁴ E. Cotarelo y Mori, *Actores*, III, 1916, p. 30.

³⁵ E. Cotarelo y Mori, *Actores*, III, 1916, p. 15.

³⁶ *Vid.* n. 33.

³⁷ Todos ellos incluidos en el elenco de ese año por N. D. Shergold y J. E. Varey, *Autos*, núm. 197.

³⁸ También incluidos por N. D. Shergold y J. E. Varey en *Autos*, núm. 197. La compañía de Escamilla representó en las fiestas del Corpus de Madrid de ese año, como dice H. A. Rennert, *List*, p. 465. Quizá se relacionen con ellas estos entremeses.

³⁹ E. Cotarelo y Mori, ed., *Migajas del ingenio (Zaragoza, s.a., hacia 1675)*. Colección rarísima de entremeses, bailes y loas, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, 1908, p. 195.

⁴⁰ Lo representaba desde el año anterior, según consta en H. A. Rennert, *List*, p. 412.

⁴¹ H. A. Rennert, *List*, pp. 599-600.

⁴² E. Cotarelo y Mori, *Colección*, p. XCIV.

⁴³ Mateo de Godoy estuvo en la compañía de Escamilla el año 1661 y volvió a pasar a ella en 1663 ; para Jerónimo Morales era ya el cuarto año consecutivo con Escamilla, según nos dice H. A. Rennert, *List*, pp. 483 y 528, respectivamente.

⁴⁴ Tenía en este momento más de setenta años. E. Fanshawe indica en *Memoirs*, London, 1829 : "On January 5, 1665 here came, among other diversions of sports we has this Christmas, Juan Arana (*sic*), the famous comedian, who here acted about two hours to admiration of all that beheld him, considering that he was near upon 80 years of age". Otra noticia de ese año ordena pasarle pensión hasta el final de

De esa fecha, aproximadamente, es el entremés *La burla de Pantoja y el doctor*, si tenemos en cuenta que constituye la segunda parte argumental de la comedia *Las travesuras de Pantoja*, impresa por primera vez en *Parte diez y nueve de Varios*, 1662. Ambas piezas pudieron formar parte de una misma representación.

Los entremeses *Los Galanes* y *La bota* deben ser poco posteriores, pues su primera edición es *Tardes apacibles*, 1663.

El entremés *Los órganos*, impreso por primera vez en *Rasgos del ocio*, 1664, y atribuido a Moreto en el índice de esa obra, anota una serie de nombres que no hemos logrado localizar: el mismo Juan de Castro, Fuentes, Agueda, Rosa, Feliciano (Carrillo), Salvador, Manuel de Castro y Nicolás.

Las pocas piezas que no ofrecen datos suficientes para su localización cronológica debieron ser representadas en esta zona de fechas: son los entremeses *Doña Esquina*, *Los Sacristanes burlados* y *El Cortacaras*, impresos ya en *Parnaso nuevo*, 1670; *El Hambriento*, *Las Brujas* y *Las galeras de la honra* en *Autos Sacramentales*, 1675, y dos bailes burlescos que fueron editados por primera vez en nuestro siglo: *Lucrecia* y *Tarquino y El Conde Claros*⁴⁵.

La labor dramática de Moreto debió terminar en 1664. Ese año se representó el baile *La Zalamandrina hermana*. Actuaron en él Bernarda Manuela, Juan de la Calle, Ana de la Paz, María Álvarez, Francisco Correa, (Carlos) Vallejo, Teresa de Garay y Juan Francisco (Ortiz). Este último estaba casado con Bernarda Manuela y tenía en 1664 compañía propia, a la que pertenecían María Álvarez, 'la Perendenga', y su marido Francisco Correa⁴⁶.

Conservamos también noticias de que desde el 17 de septiembre de 1665 no se representó en los corrales del Príncipe y de la Cruz, por la muerte del Rey Felipe IV, hasta el 2 de mayo de 1667, en que empezó a representar la compañía de Manuel Vallejo en el corral del Príncipe, mientras que en el de la Cruz el cierre se prolongó hasta el 15 de agosto del mismo año⁴⁷. El 28 de octubre de 1668 murió Agustín Moreto en Toledo y fue enterrado en la parroquia de San Juan Bautista.

De las noticias hasta aquí expuestas podemos concluir que, contra todo pronóstico, el periodo de máxima actividad dramática de Moreto se desarrolla después de su ordenación sacerdotal. Entre los años 1655 y 1664, representa algo más de treinta loas, entremeses y bailes. Sólo cuatro piezas pertenecen a la etapa anterior. Coincide en esta característica con otro gran autor de su siglo, Pedro Calderón de la Barca. Ordenados sacerdotes ambos a comienzos de los años cincuenta, continúan su labor teatral en torno a fiestas del Corpus y otras de tipo palaciego. Pero no es aquí lugar para comparaciones⁴⁸; baste destacar que Moreto interviene en los escenarios de modo muy regular durante esos años, sólo con ausencia de noticias en 1659 y 1663, que podrían cubrirse si lográsemos fechar las pocas obras que aún se resisten a ello. Dan cuenta de la calidad de su teatro

sus días "para que pueda sustentarse, por ser viejo y hallarse pobre" (C. Pérez Pastor, *Nuevos datos*, 16, 1914, núm. 693). El entremés *El triunfo de Juan Rana* de P. Calderón de la Barca, representado entre la primera y segunda jornadas de la fiesta real *Fieras afemina amor* el 22 de diciembre de 1669, lo corona "por máximo gracioso" (v. 44) y nos dice que "en su casa vive retirado / negado a aclamaciones del tablado" (vv. 55-56).

⁴⁵ Los editó R. Balbín en el artículo que se cita en la n. 2 de este trabajo.

⁴⁶ Noticias que recogen N. D. Shergold y J. E. Varey, eds., *Genealogía, origen y noticias de los comediantes en España*, Londres, Tamesis, 1985.

⁴⁷ C. Pérez Pastor, *Nuevos datos*, 16, 1914, núm. 694.

⁴⁸ Preparo en estos momentos un trabajo titulado: *Calderón y Moreto: dos modos de escribir el entremés*.

TÍTULO	CLASE	FECHA REPR.	MS	1ª ED.	ED. ÚLTIMA
<i>El poeta</i>	E	a. q. 1639	17034 BNM	inédito	
<i>La Perendeca</i>	E	1639	61564 BITB	<i>Tardes</i> 1663	
<i>Alcolea</i>	E	24-VI-1640	14089 BNM	<i>Parnaso</i> 1670	Juliá 1944
<i>El Rey Don Rodrigo y la Cava</i>	Be	h. 1651	-	<i>Autos</i> 1655	<i>Ent. v. s.a.</i>
<i>El Mellado</i>	Be	h. 1655	-	<i>Tardes</i> 1633	-
<i>Para los años del emp. de Alemania</i>	L	13-VII-1655	-	<i>Rasgos</i> 1661	-
<i>Loa sacramental</i>	L	h. Corpus 1655	-	<i>Vergel</i> 1675	-
<i>El retrato vivo</i>	E	a. q. 29-VI-1657	-	<i>Rasgos</i> 1661	Berg. 1970
<i>El hijo del vecino</i>	E	a. q. 1658	14089 BNM	<i>Teatro p.</i> 1658	<i>Flor</i> 1676
<i>La reliquia</i>	E	a. q. 1658	17090 BNM	<i>Teatro p.</i> 1658	<i>Ram.</i> 1700
<i>El Alcalde de Alcorcón</i>	E	6 I 1658	-	<i>Tardes</i> 1663	-
<i>Las fiestas de Palacio</i>	E	6-I-1658	-	<i>Tardes</i> 1663	-
<i>Los oficios</i>	B	6-I-1658	16292 ⁴¹ BNM	<i>Tardes</i> 1663	Rico 1971
<i>La Chillona</i>	B	h. 1658	16291 ⁴⁵ BNM	inédito	
<i>Para la compañía del 'Pupilo'</i>	Le	6-XII-1658	-	<i>Verdores</i> 1668	
<i>La Mariquita</i>	E	a. q. 1659	-	<i>Flor</i> 1676	López s. 18
<i>El aguador</i>	E	a. q. 1661	-	<i>Rasgos</i> 1661	Buen. 1965
<i>El vestuario</i>	E	Corpus 1661	14856 ¹⁵ BNM	<i>Carnet</i> 1932	Bal. 1942
<i>Los gatillos</i>	E	h. 1661	-	<i>Verdores</i> 1668	-
<i>La campanilla</i>	E	h. 1661	-	<i>Floresta</i> 1691	Barce. 1799
<i>La loa de Juan Rana</i>	E	22-XII-1662	16748 BNM	<i>Rasgos</i> 1664	Berg. 1970
<i>El cerco de las hembras</i>	B	1662	16291 ¹ BNM	<i>Parnaso</i> 1670	-
<i>El Ayo</i>	E	h. 1662	-	<i>Autos</i> 1675	-
<i>La burla de Pantoja y el doctor</i>	E	h. 1662	-	<i>Autos</i> 1675	-
<i>Los Galanes</i>	E	h. 1662	15406 ⁶ BNM	<i>Tardes</i> 1663	<i>Flor</i> 1676
<i>La bota</i>	E	h. 1662	-	<i>Tardes</i> 1663	-
<i>Los órganos</i>	E	h. 1662	17005 BNM	<i>Rasgos</i> 1664	<i>Ent. v. s.a.</i>
<i>La Zalamandrana hermana</i>	B	1664	17683 BNM	<i>Parnaso</i> 1670	-
<i>Doña Esquina</i>	E	a. q. 28-X-1688	14851 BNM	<i>Parnaso</i> 1670	Bal. 1965
<i>Los Sacristanes burlados</i>	E	a. q. 28-X-1688	-	<i>Parnaso</i> 1670	-
<i>El Cortacaras</i>	E	a. q. 28-X-1688	14515 ²⁶ BNM	<i>Parnaso</i> 1670	-
<i>El Hambriento</i>	E	a. q. 28-X-1688	-	<i>Autos</i> 1675	Sáinz 1943
<i>Las Brujas</i>	E	a. q. 28-X-1688	-	<i>Autos</i> 1675	Sáinz 1943
<i>Las galeras de la honra</i>	E	a. q. 28-X-1688	-	<i>Autos</i> 1675	Rico 1971
<i>Lucrecia y Tarquino</i>	B	-	16291 ⁴⁰ BNM	-	Bal. 1942
<i>El Conde Claros</i>	B	-	14856 ³⁷ BNM	-	Bal. 1942

Berg. : Bergman ; Ram. : Ramillete ; Buen. : Buendía ; Bal. : Balbín ; Barce. : Barceló.

breve, además de las numerosas representaciones que indican éxito, el ver incluidos entre los autores de las compañías que las escenificaban a los más célebres del siglo : Antonio Escamilla, Sebastián de Prado, Francisco García 'el Pupilo' y Juan Francisco Ortiz, al frente de actores de gran popularidad como indica la nómina que hemos expuesto en las páginas anteriores.

La periodización de sus obras teatrales cortas abre los cauces a estudios acerca de la evolución de su proceso artístico, pero ésta es cuestión que rebasa los límites marcados por el título de este trabajo y que nos comprometemos a tratar en otro momento.

LOBATO, María Luisa. *Cronología de loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*. En *Críticón* (Toulouse), 46, 1989, pp. 125-134.

Resumen. El teatro breve de Agustín Moreto se encuentra todavía disperso en manuscritos e impresos de difícil localización. Establecer el corpus y la cronología de sus loas, entremeses y bailes es el primer paso hacia la edición crítica del mismo. El estudio de las treinta y seis piezas conservadas da noticia de que el periodo de mayor actividad dramática de Moreto se desarrolló entre los años 1655 y 1664, tras su ordenación sacerdotal. El análisis de las circunstancias en las que se llevaron a escena, así como la descripción de las compañías teatrales que las interpretaron, permiten afirmar su éxito en la práctica. Queda abierto el camino para cualquier investigación posterior.

Résumé. Essai d'établissement du corpus et de la chronologie des *loas, entremeses* et *bailes* d'Agustin Moreto, comme base pour une future édition critique. L'étude des 36 pièces conservées —et seulement accessibles à travers des manuscrits et des impressions difficilement localisables— prouve que la période la plus féconde de l'activité dramatique de Moreto s'étend de 1655 à 1664, c'est-à-dire peu après son ordination sacerdotale. L'analyse des circonstances des mises en scène et la description des compagnies qui ont interprété ces œuvres montrent le succès qu'elles ont rencontré. La voie est ainsi ouverte pour des recherches postérieures.

Summary. The definition of the corpus and chronology of Agustín Moreto's *loas, entremeses* and *bailes* which is here undertaken, should be understood as a first step towards a critical edition to come. A recension of the 36 plays extant—in manuscript form or as printed books of difficult access— makes it clear that the most productive period of Moreto's dramatic activity extends from 1655 to 1664 ; i.e. shortly after he was ordained priest. An inquiry into the stage history of these plays, and a study of the companies connected with them show what great success they met. The field is thus opened for further research.

Palabras clave : Teatro menor. Moreto. Cronología. Actores. Escenografía.