

El teatro en Valladolid durante el siglo XVIII: autores y obras más representados

IRENE VALLEJO GONZALEZ

I. ALGUNAS CONSIDERACIONES PREVIAS EN TORNO AL TEATRO VALLISOLETANO

En el siglo XVIII, los vallisoletanos aficionados al teatro y a otras diversiones acudían a presenciar los espectáculos al lugar público conocido como «Patio de Comedias» o «Teatro de Comedias». Este edificio tuvo su origen en un antiguo corral, perteneciente a la Cofradía de Niños Expósitos², y fue construido en el último cuarto del siglo XVI³. Hasta entonces, el local había sido reformado en numerosas ocasiones. Según DIEZ GARRETAS, el patio de comedias, inicialmente rectangular, había sido transformado en el siglo XVIII, «dándole forma de «U» con las ramas abiertas hacia el escenario, forma que se mantiene durante la primera mitad del siglo XIX»⁴.

¹ En el presente trabajo ofrecemos un resumen del estudio más extenso que sobre este tema publicaremos próximamente.

² Sobre esta institución, Cf. EGIDO, T.: *La Cofradía de San José y los Niños Expósitos de Valladolid (1540-1557)*, Valladolid, 1973; y PALOMARES, J. M.: *La asistencia social en Valladolid. El Hospicio de pobres y la Real Casa de Misericordia (1724-1847)*. Valladolid, 1975.

³ Para una amplia información sobre la historia del teatro en esta ciudad, Cf. ALONSO CORTES, N.: *El teatro en Valladolid*, Valladolid, 1923; RUBIO, L.: «Vida cultural y literaria de Valladolid en el Renacimiento», en *Valladolid, corazón del mundo hispánico. Siglo XVI*. Valladolid, Ateneo, 1981, pp. 260-267 y «Ambiente literario y cultural de Valladolid durante el siglo XVII», en *Valladolid en el siglo XVII*. Valladolid, Ateneo, 1982, pp. 236-248, incluidos, respectivamente, en los tomos III y IV de la *Historia de Valladolid*; y ALMUIÑA, C.: *Teatro y cultura en el Valladolid de la Ilustración*, Valladolid, 1974.

Asimismo, sobre el teatro en otras ciudades, recomendamos, entre otros: ANDIOC, R.: *Teatro y Sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, 1976; y AGUILAR PIÑAL, F.: *Sevilla y el Teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, 1976.

⁴ DIEZ GARRETAS, R.: *El teatro en Valladolid en la primera mitad del siglo XIX*, Valladolid, 1982, p. 30.

José Mariano BERISTAIN, asiduo espectador y crítico de teatro —como tal lo consideramos por las reseñas que incluyó en su *Diario Pinciano*—, nos ha dejado una descripción de aquel lugar, que tenía tan larga tradición y que continuaba siendo uno de los centros de esparcimiento de la vida ciudadana:

«Valladolid tiene un teatro de Comedias muy capaz y hermoso con dos órdenes de balcones, o Palcos y un corredor que forma el tercer cuerpo: debaxo de los balcones del primero hay unas gradas espaciadas y cómodas con otro corredor descubier-to: la luneta es de dos órdenes de filas muy decentes: y en todo el patio caben hasta 2.000 personas. El foro podría estar más surtido de bastidores, pero hay los necesarios para representar qualquiera scena, y cada día se irá mexorando. El telón principal merecía retocarse pues es una buena pintura, que representa la fábula de Fineo, Rey de Arcadia, en el acto de venir las Harpías a ensuciar los manjares de su mesa, y levantarse a ahuyentarlas Calais y Cetheo, que convidados a ella, quisieron pagar el hospedaje a Fineo»⁵

A partir del último tercio de siglo, Valladolid tenía dos temporadas de teatro. Una que comenzaba en los días siguientes a la Pascua de Resurrección para finalizar hacia el mes de junio. Después del verano, por octubre, daba comienzo la segunda temporada, que podía alargarse hasta el martes de Carnestolendas del año siguiente. Hasta 1766 eran raros los años en los que había más de una temporada, como ocurrió en 1704, año en el que desfilaron cuatro compañías y hubo representaciones en enero, abril, mayo, julio, agosto, septiembre y diciembre. Esa única temporada solía ser de abril a junio o julio y, algunos años, de septiembre a octubre o de julio a septiembre. Hubo periodos, a veces de varios años, sin la más mínima actividad dramática, como consecuencia de numerosas disposiciones gubernativas⁶. Señalaremos algunas de ellas: Real Orden de 22 de octubre de 1720, por la cual se mandó cesar las representaciones en España a causa de la peste de Marsella; la de 13 de mayo de 1757, por la que el Rey prohibió la representación de comedias en todo el obispado de Valladolid; la del 14 de julio de 1764, que renovaba la prohibición de comedias dada en 1757; y una

⁵ *Diario Pinciano*, 7 de febrero de 1787. DIEZ GARRETAS considera «que la recopilación de todas las localidades daban un aforo al teatro superior a las 800 personas» (Ob. cit., p. 39). A la luz de este reciente estudio, que viene acompañado de un plano de la casa-teatro, del año 1854, dudamos que la cifra tan amplia dada por Beristain sea totalmente exacta.

⁶ COTARELO Y MORI, E.: *Bibliografía de las Controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, 1904; y ESQUER TORRES, R.: «Las prohibiciones de comedias en el siglo XVIII». En *Segismundo*, Madrid, 1965, nº 2, pp. 187-226.

resolución, dada el 11 de marzo de 1778, que determinaba que no hubiera comedias en la ciudad en tiempo de curso escolar, es decir, desde San Lucas a San Juan.

Durante la temporada teatral había función todos los días de la semana. Teniendo en cuenta el horario mandado observar en 1753, las representaciones comenzaban a las 4 de la tarde en la primera temporada y a las 2 y media en la segunda.

Las piezas se clasificaban en «comedias de cortinas», que debían de ser las diarias, las de «medio teatro» y las de «teatro entero» o completo. Estas últimas deducimos que estaban reservadas para los sábados, festivos o, tal vez, cuando la asistencia del público aflojaba. Requerían una puesta en escena más compleja, necesitando mayor labor de carpintería, pintura, alumbrado, etc. Las entradas para estas representaciones eran también más caras; los directores solían pedir permiso al Ayuntamiento para aumentar su precio, ya que tales obras traían aparejados más gastos. Otro tanto sucedía con las clasificadas «de música», como lo fueron las óperas y zarzuelas.

La función completa, que no sobrepasaba las tres horas, consistía en la representación de una pieza larga, dividida en jornadas y acompañada de unos intermedios, que se iban introduciendo en el transcurso de la misma. Estos intermedios eran por lo general piezas breves, un sainete o un entremés, y no solía faltar el canto de alguna que otra tonadilla. Cuando se festejaba algo especial, el acompañamiento de piezas menores era aún mayor, como sucedió el día 9 de diciembre de 1787, según nos refiere el *Diario Pinciano*:

«Este día en celebridad del feliz cumple años de Nra. Serenísima y amabilísima Princesa de Asturias se iluminó con hachas de cera el Retrato de S. M. colocado baxo Dosel en el Palco del M. N. Ayuntamiento, y se dio principio a la representación de *Emilia* con una Loa alusiva à las circunstancias del día, y en obsequio de S. M. siguiendose despues del Drama principal dos Tonadillas generales, otra pequeña pieza ó sainete, y un divertido Bayle de Pantomima dirigido por el *Sevillano*. Fue la funcion mui lucida, y asistió el Illmo. Sr. Presidente.»⁷

El mismo periódico recoge algunos títulos de otras piezas menores que el público vallisoletano presenció en noviembre y diciembre de 1787: las tonadillas *Usía chasqueada* y *El hospital del mundo*; y los sainetes, *Juanito* y *Juanita* y *El marido sofocado* (de Ramón de la Cruz).

Por Valladolid desfilaron numerosas compañías de cómicos, que se formaban en Madrid durante el tiempo de Cuaresma y, tras la

⁷ *Diario Pinciano*, 19 de diciembre de 1787, pág. 428.

oportuna autorización oficial, venían algunas de ellas a trabajar en provincias⁸. Conocemos los nombres de los directores de varias de estas compañías: Lucas de San Juan; Jerónimo de Sandobal; Francisco Londoño; Manuel de Rojas; Manuel de Villafior; Pedro de Alcántara; Miguel de Salas; Agustín Pardo; Francisco Nerey; Francisco Santos; Francisco Navarrete; María Bernarda Portillo; José Antonio Martínez; Dionisio de la Calle; Vicente Ballejo; Baltasar García; José Vallés; José Esteban; Juana Orozco; Thomas de Galizano; Manuel Mascaros; Manuel León; Carlos Vallés; Bartolomé Ibáñez; José Navarro; Joaquín Doblado; y Juan Solís⁹.

De los actores que formaban parte de las compañías sabemos sólo algunos nombres, gracias a las listas de cómicos que se conservan. Pondremos por ejemplo la de Joaquín Doblado, que, en 1787, tenía como damas a María Monteis, Antonia Rojas, Manuela Fernández, Josefa Peña y Victoria de Gracia. Los galanes eran Fernando Castro, Paulino Fernández, Isidro del Valle, Juan Antonio Cisneros y Juan López Ortega. En el papel de «barba» primero y segundo, Clemente Aguado Dávila y Cristóbal Franco, respectivamente. En el de «graciosos», Joaquín Doblado y Felipe Manuel Bueno. Y como «sobresaliente de galanes y barbas», Joaquín Baumela.

En Valladolid se casó María Ladvenant con el actor Manuel Rivas, el 14 de junio de 1756, en la Parroquia de San Lorenzo¹⁰. José Vallés estaba entre los testigos. En la ciudad se encontraban también los padres de la novia, Juan de Ladvenant y María Quirante, ambos actores. Es de suponer que todos ellos pertenecieran a la compañía de Carlos Vallés, que por entonces trabajaba en el Patio de Comedias. Había comenzado sus actuaciones el 28 de abril y permanecería hasta el 16 de agosto de 1756; y, de nuevo, desde el 2 al 18 de octubre del mismo año. María Ladvenant era por aquellos años muy joven y quizá desempeñara algún papel junto a su familia, pero no tardaría mucho tiempo —su carrera fue fulgurante— en convertirse en una de las grandes actrices en los teatros de la corte¹¹. Su nombre y su fama, a pesar de su temprana muerte, pueden figurar en el recuerdo al lado de otros grandes actores, como María del Rosario Fernández «La Tirana» o Isidoro Máiquez, nacidos también en aquel siglo.

⁸ Sobre el proceso de formación y contratación de las compañías, véase ALMUIÑA, C.: Ob. cit., pp. 93-95.

⁹ Ibidem, pp. 96-97. Detalla, por temporadas, las compañías que trabajaban en Valladolid entre 1766 y 1800.

¹⁰ ALONSO CORTES, N.: Ob. cit., pp. 128-129.

¹¹ COTARELO Y MORI, E.: *María Ladvenant y Quirante. Primera dama en los teatros de la corte*, Madrid, 1896.

II. AUTORES Y OBRAS PREFERIDOS

Los títulos de las obras que se representaron, por los datos de que ahora disponemos, sobrepasan los cuatrocientos cincuenta. Los correspondientes al último tercio del siglo, están tomados de listas más incompletas. Sin embargo, consideramos que la muestra es suficientemente representativa para deducir algunas conclusiones válidas¹².

Por número de obras escenificadas, los autores más representados durante los dos primeros tercios de siglo fueron: en primer lugar, y muy destacado del resto de los autores, Calderón, con 72 obras; le sigue Moreto, con 31; Matos, con 24; Cañizares, con 23; Rojas Zorrilla, con 21; Pérez de Montalbán, con 10; Vélez de Guevara, con 9; Leyva Ramírez, Diamante y Lope de Vega, con 8; Mira de Amescua, Cáncer y Bances Candamo, con 7; Zárate, Cubillo, Martínez de Meneses, Solís, Villaviciosa y Zamora, con 6; Belmonte y los hermanos Figueroa, con 5; Coello y Hoz y Mota, con 4. Un amplio grupo de autores, con tres o menos obras, cierran la lista, junto con las obras a las que no hemos podido atribuir autor.

En el último tercio de siglo, se representaron 19 obras de Calderón, con lo que sigue estando a la cabeza; y también Moreto, con 12, ocupa el segundo lugar, pero ahora compartido con Valladares, autor del siglo XVIII. Al lado de Rojas Zorrilla, con 8 obras, encontramos a otros dos autores del XVIII: Moncín y Laviano. Siguen destacando otros autores barrocos como: Matos, con 7 obras; Vélez de Guevara y Pérez de Montalbán, con 5. Pero, nuevamente, otros autores del XVIII alcanzarán popularidad. Tal es el caso de Zavala Zamora, Comella y Cañizares —éste ya la había conseguido en la primera mitad del siglo—, con 5 obras cada uno. Continúan en cartel: Zárate, los Figueroa y Leyva Ramírez, con 4 obras; y Villaviciosa, Cáncer, Meneses y Hoz y Mota, con 3. También en este periodo vemos representadas unas cuantas obras pertenecientes a autores extranjeros, bien traducidas o imitadas. Metastasio y Goldoni, con 5 obras cada uno, fueron los preferidos. De Racine se tradujeron dos obras: la tragedia *Al amor de madre no hay afecto que le iguale*, *Andrómaca* y *Pirro*; y *El sacrificio de Ifigenia*, que se representó desde 1747 a 1766, en distintas temporadas. De Destouches se tradujo *El filósofo casado*.

En la siguiente tabla destacamos aquellas obras que, a lo largo del siglo, fueron más veces puestas en escena:

¹² ALONSO CORTES, N.: Ob. cit., pp. 327-413. Publicó todas las listas de obras que fue encontrando a lo largo de sus investigaciones. Apoyándonos en ellas, intentamos llegar a algunas conclusiones respecto a las obras y autores que más éxito alcanzaron. No han sido pocas las dificultades que se nos han planteado: problemas para encontrar la autoría de todas las obras, a pesar de consultar varios catálogos; obras con el mismo título y diferentes autores; obras con títulos dobles que aparecían citadas por uno de ellos, etc.

TITULO	AUTOR	Nº de repres
— No puede ser guardar a una mujer	MORETO	37
— El diablo predicador	BELMONTE	33
— El amo criado	ROJAS ZORRILLA	32
— Afectos de odio y amor	CALDERON	31
— El desdén con el desdén	MORETO	30
— Las armas de la hermosura	CALDERON	29
— Reinar después de morir	VELEZ DE GUEVARA	27
— El mágico de Salerno, Pedro Vayalarde	SALVO Y VELA	26
— El monstruo de la fortuna: la lavandera de Nápoles, Felipa Catanea	CALDERON, MONTALBAN y ROJAS ZORRILLA	26
— El Job de las mujeres. Santa Isabel, Reina de Hungría	MATOS FRAGOSO	24
— Los áspides de Cleopatra	ROJAS ZORRILLA	22
— El príncipe perseguido y tirano de Moscovia	MENESES, BELMONTE y MORETO	21
— También por la voz hay dicha	CAÑIZARES	21
— El Cid Campeador	ZARATE	20
— El genízaro de Hungría	MATOS FRAGOSO	20
— El maestro de Alejandro	ZARATE	19
— El príncipe tonto	LEYVA RAMIREZ	19
— La fuerza del natural	MORETO y CANCER	19
— No hay contra lealtad cautela	LEYVA RAMIREZ	19
— La presumida y la hermosa	ZARATE	18
— El sabio en su retiro y villano en su rincón: Juan Labrador	MATOS FRAGOSO	18
— La hija del aire	CALDERON	17
— Las dos estrellas de Francia	LEÓN MARCHANTE y P. CALLEJA	17
— A buen padre, mejor hijo. Antioco y Seleuco	MORETO	17

Quisiéramos también poner de relieve las obras que lograron permanecer más días consecutivos en cartel. Estas fueron:

- La madre Agreda. 15-20/VII y 3-8/VIII/1728.
- Santa Gertrudis (CAÑIZARES). 4-10 y 20-30/VII/1741.
- Marta la Romarantina (CAÑIZARES). 13-22/VI/1747.
- El mágico de Salerno, Pedro Vayalarde (SALVO Y VELA). 22-25, 29-31/VI, 1-2/VIII/1717; 15-21/VI/1737; 25-29/VI/1738.
- Don Juan de Espina en Madrid (CAÑIZARES). 19-22, 31/V, 1, 3 y 4/VI/1731; 21-23 y 29-31/V/1751.

Finalmente, creo interesante llamar la atención sobre otras piezas, que tradicionalmente venían representándose por la festividad del Corpus. Me refiero a los Autos Sacramentales, que en Valladolid

continuaron escenificándose, desde 1700 hasta 1756, pero ya en el teatro. Nueve años más tarde, en 1765 y durante el reinado de Carlos III, fueron prohibidos. Generalmente, el auto elegido para el día de la fiesta se repetía varios días seguidos. Como podemos ver a continuación, en la tabla de títulos ordenada cronológicamente, casi todos ellos pertenecen a Calderón:

TITULO	AUTOR	AÑO
— El año santo	CALDERON	1700
— La divina Filotea	"	1700
— Primero y segundo Isaac	"	1701
— Lo que va del hombre a Dios	"	1704, 1726 1751 y 1756
— Pruebas de Cristo	MIRA DE AMESCUA	1704
— El laurel de Apolo	SALVO Y VELA	1704
— Ordenes Militares	CALDERON	1704
— La vida es sueño	"	1716
— La inmunidad del sagrado	"	1717
— La vacante general	"	1718 y 1742
— El jardín de Falerina	"	1731
— El pleito matrimonial	"	1735
— La cura y la enfermedad	"	1738 y 1749
— Los alimentos del hombre	"	1752

El resumen de todo lo expuesto podría esquematizarse en varios puntos. Comencemos señalando que, a pesar de que fueron bastantes los años en que no hubo teatro por distintos motivos —fundamentalmente las prohibiciones—, Valladolid mantuvo una notable actividad dramática a lo largo del siglo. Por la ciudad pasaron numerosas compañías de cómicos, de las que conocemos el nombre de muchos de sus directores y también de algunos autores.

Tomando como punto de partida las listas de obras publicadas por Narciso ALONSO CORTES, nos hemos preocupado por conocer quiénes eran sus autores y así establecer una valoración estadística que, por el momento, limitaremos a una estimación de los autores y obras más representados en el teatro vallisoletano.

Por razones meramente técnicas, hemos dividido el siglo en dos periodos: de 1700 a 1765; y de 1766 a 1799. Las listas de obras son más completas para el primero que para el segundo. En los dos primeros tercios de siglo hay un gran predominio de los autores y obras del Barroco, especialmente Calderón y Moreto. De los autores del XVIII, únicamente Cañizares y, en muy segundo término, Zamora, pueden destacarse con un número considerable de obras escenificadas. En el último tercio de siglo continúa siendo Calderón el autor más representado, por número de obras, junto con otros barrocos. Pero al lado del caudal dramático anterior adquiere gran auge el teatro musical,

con zarzuelas y óperas¹³ italianas, y, especialmente, el repertorio de los nuevos dramaturgos del XVIII, que disfrutaba del aplauso del público, como Valladares, Zavala y Zamora, Laviano, Moncín, Comella, Ramón de la Cruz o Jovellanos¹⁴. El teatro que cultivaron conlleva diversas tendencias, algunas muy novedosas.

La selección de obras que hemos presentado responde a dos criterios de valoración. Por un lado, las que fueron más veces repuestas a lo largo del siglo y en distintas temporadas. Estas generalmente se representaban uno o dos días seguidos y, excepcionalmente, más; tal es el caso de *Las dos estrellas de Francia*, que en la temporada de 1747 se mantuvo en cartel del 25 al 28 de mayo.

Por otro lado, hemos singularizado aquellas obras que se representaron un mayor número de días consecutivos en la misma temporada. Estas fueron en su mayoría comedias de santos o de magia, modalidades que, aunque sometidas a censuras y prohibiciones, fueron muy del agrado del público y el éxito que alcanzaron nos lo prueba su permanencia continuada en cartel.

¹³ COTARELO Y MORI, E.: *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*, Madrid, 1917.

¹⁴ Para información sobre el teatro en el siglo XVIII, Cf.: CASO, J. M.: «Rococó, Pre-romanticismo y Neoclasicismo en el teatro español del siglo XVIII», en *La poética de Jovellanos*, Madrid, Ed. Prensa Española, 1972; CAMPOS, J.: *Teatro y sociedad en España (1780-1820)*, Madrid, Ed. Moneda y Crédito, 1969; PATAKY, J.: *The «comedia lacrimosa» and spanish romantic drama (1773-1865)*, Londres, Ed. Tamesis, 1978; COOK, J.: *Neo-classic Drama in Spain. Theory and Practice*, Dallas, University Press, 1959; y McCLELLAN, I. L.: *Spanish drama of pathos, 1750-1808*, Liverpool, University Press, 1970, 2 vols.

