

# MUJER Y DESGOBIERNO EN EL TEATRO BREVE DEL SIGLO XVII: EL LEGADO DE JUAN RANA EN TERESA DE ROBLES, ALCALDE GRACIOSO Y "AUTORA" DE COMEDIAS

Catalina Buezo

Universidad Europea, Madrid



## I. Del disfraz varonil y la especialización actoral en el teatro breve barroco: la alcaldesa burlesca

En un trabajo anterior notábamos cómo las huellas del Carnaval sirven para comprender el desfile de figuras extravagantes, el vocabulario procedente de la plaza pública, el uso del matapecados y asimismo la presencia de actores adultos en el papel de niño y a la inversa, así como la aparición de mujeres que, disfrazadas de varón, actúan como graciosos o llevan el peso en entremeses y mojigangas del siglo XVII<sup>1</sup>. La presencia escénica de la mujer con ropas varoniles comportaba una dosis notable de erotismo y provocaba la hilaridad del auditorio —y al contrario, pues en las ordenanzas de 1641 se lee que los hombres, aun siendo muchachos, no pueden salir vistiendo indumentaria femenina<sup>2</sup>—. Frente a la comedia y a la tragedia, en el teatro breve se toleraba la entrada en escena de la mujer vestida de varón, que no subvertía los límites de unos géneros vinculados a festividades públicas de raigambre carnalesca

- 1 Cf. Catalina Buezo, *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro I. Estudio*. Kassel, Reichenberger, 1993, pp. 311-312.
- 2 Ya en 1608, en las primeras ordenanzas sobre el teatro, que compuso el licenciado Juan de Tejada, protector de comedias, se prohíbe que las mujeres vistan de hombre. Estas disposiciones se reiteran en años sucesivos (1615, 1641 y 1644), lo cual no hace sino corroborar su incumplimiento. Cf. Gaspar Merino Quijano, *Los bailes dramáticos en el siglo XVII*. 2 ts. Madrid, Universidad Complutense, 1981 (tesis doctoral), pp. 78-81. Casos de mujeres disfrazadas de estudiante galán, por ejemplo, encontramos en *La ocasión hace al ladrón* y en *Sin honra no hay valentía*, de Moreto, y en *La virgen de la Aurora*, de Moreto y Cáncer. Véase el análisis que de este tema hace Carmen Bravo Villasante en *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*. Madrid, SGEL, 1976.

donde sí eran posibles inversiones sexuales en el vestido, desenfrenos en la comida y en la bebida, etc.<sup>3</sup>

Así, en las mojigangas teatrales encontramos mujeres en traje de astrólogo (“Sale una mujer vestida de astrólogo, ridícula”, en *Las casas de Madrid*, de Juan Francisco Tejera); de estudiante (“Sale Ana de estudiante”, en *El zarambeque*, de Bernardo López del Campo); de galán (“Salen por el otro lado María de Cisneros de galán”, en *Mojiganga para el auto “El primer duelo del mundo”*, de Francisco Antonio de Bances Candamo); de criado (“[...]” y Juana Roldán de criado”, en *Mojiganga para el auto “El primer duelo del mundo”*); de vejete o de barba (“Sale el barba como acechando, que lo hará una mujer con su barba larga y muleta, lo más ridículo que pueda el vestido”, en *Los hombres mujeres y las dueñas y los matachines y toreo al fin*, atribuible a Bances Candamo), o de guapo (“Sale la niña de guapo”, en *Las figuras y lo que pasa en una noche*, de Sebastián de Villaviciosa)<sup>4</sup>.

No faltan mujeres que tañen instrumentos o danzan, y aparecen con ropas de negro (“Sale el negro con guitarrona, que será, si se puede, una mujer”, en *El barrendero*, de Francisco de Castro); de portugués (“Sale una mujer de portugués y otra de portuguesa”, en *El antojo de la gallega*, del mismo autor); de gaitero y de lazarillo (“Sale la mujer 2a. de gaitero, y otra mujer de lazarillo”, en *Los titanes*, también de Francisco de Castro). Sin embargo, el disfraz de alcalde será el más habitual (“Sale el alcalde, que le hará una mujer [...]”, en *Las casas de Madrid*; “Sale de alcalde la Sra. Teresa de Robles, y Gaspar de Olmedo”, en *Las bodas de Proserpina*, composición anónima)<sup>5</sup>.

A modo de conclusión, se puede decir que en el teatro breve barroco no es infrecuente la aparición de mujeres en el tablado con trajes ajustados y calzas que permiten ver las pantorrillas (cuando salen disfrazadas de estudiante, galán, alcalde o guapo), especialmente al danzar provocativamente (como negro o portugués). Podían desfilarse también tiznadas (de negro) o con otros atuendos risibles (de astrólogo, vejete, gaitero o lazarillo). Al parecer, algunas actrices gustaron del disfraz varonil. Entre éstas cabe citar a Bárbara Coronel, que fuera de escena tenía modales hombrunos e iba casi siempre a caballo<sup>6</sup>, a Josefa Vaca, a Micaela Fernández, a Manuela de

3 De hecho, si las mujeres protagonizan bastantes mojigangas teatrales en el siglo XVII es porque “este es el género del mundo al revés del Carnaval, como claramente se pone de manifiesto en *Mundo al revés*, donde el hombre cose y la mujer guarda su honra”. Salían las féminas en traje de hombre con capa y sombrero y, a la inversa, los galanes (por lo general barbados, para enfatizar su aspecto grotesco) con manto. Cf. Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, pp. 311-312.

4 *Id.*, pp. 460-461 (*Las casas de Madrid*), p. 438 (*El zarambeque*), pp. 398-399 (*Mojiganga para el auto “El primer duelo del mundo”*), pp. 399-400 (*Los hombres mujeres y las dueñas y los matachines y toreo al fin*) y pp. 462-463 (*Las figuras y lo que pasa en una noche*).

5 *Id.*, *ibid.*, p. 426 (*El barrendero*), p. 425 (*El antojo de la gallega*), p. 429 (*Los titanes*) y p. 471 (*Las bodas de Proserpina*).

6 Cf. J. E. Varey y N. D. Shergold (ed.), *Fuentes para la historia del teatro en España, II. Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, Londres, Tamesis, 1985), p. 422. En adelante se citará por *Genealogía*. Véase también J. Montero Alonso, *Las comediantas. Aula de Cultura. Ciclo de conferencias sobre Madrid en el siglo XVII*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Instituto de Estudios Madrileños del C.S.I.C., 1977, p. 9. Para los casos de las actrices Josefa Vaca, Micaela Fernández y Manuela de Escamilla, véase Carmen Bravo Villasante, *La mujer vestida de hombre*, p. 151.

Escamilla, a Teresa de Robles y a María de Navas. En esta comunicación tratamos de iluminar una parcela olvidada en el estudio del teatro del Siglo de Oro español: las expectativas profesionales de las mujeres dedicadas al quehacer dramático y sus controvertidas relaciones con el poder y con el mundo teatral de la época. Teresa de Robles, por ejemplo, se especializará en el papel de alcalde burlesco en las mojigangas dramáticas del último tercio del siglo XVII porque, dentro del mundo al revés del Carnaval, es posible que la mujer desempeñe el papel de gobernante, si este es de burlas. Agradecemos que el tema de estas jornadas, *Teatro y gobernante*, nos dé la posibilidad de retomar un asunto de tanto interés y tan escasamente estudiado como la especialización actoral en el mal llamado teatro menor barroco.

Gracias a las aportaciones de F. Serralta<sup>7</sup>, se nos han desvelado rasgos de la personalidad dramática de Juan Rana que garantizaron a Cosme Pérez, el actor que representaba la máscara, el éxito en los tablados: a su flemma, carencia de memoria, elementalidad y bobería, explícita por medio del disparate lingüístico y de la tosca "alcaldada", se uniría una serie de mímicas de carácter homosexual, es decir, complementos gestuales o vocales como el dengue, el contoneo o la voz atiplada. A Cosme Pérez no le faltaron imitadores, como el denominado "Ranilla"<sup>8</sup>, que ni con mucho tendría la fuerza dramática del original, y fuera del recinto dramático, en la calle y en documentos oficiales, se le seguía llamando Juan Rana. Sobre esta identificación actor-personaje volveremos más adelante. Lo que ahora nos interesa señalar es cómo, en contra de lo que cabría esperar— parafraseando las palabras de César Oliva que lamenta que los actores de ayer y de hoy se lleven a la tumba su arte<sup>9</sup>— Cosme Pérez, si no hizo escuela, al menos no se llevó consigo sus habilidades y su técnica. Las páginas que siguen intentarán desarrollar esta hipótesis porque, en nuestra opinión, Antonio de Escamilla sustituyó a Cosme Pérez y éste, a su vez, le pasó la antorcha a su hija Manuela de Escamilla, que representó siendo niña los "Juan Ranillas"<sup>10</sup>, y a Teresa de Robles.

Para nuestra desgracia, y cómo atinadamente apunta Díez Borque, "la falta de datos sobre las técnicas del actor [...] dificulta la diferenciación entre la comicidad textual y la propia del gracioso"<sup>11</sup>, es decir, resulta muy difícil saber cómo hacía Juan Rana en escena lo que hacía, de lo cual se nos infor-

7 Nos referimos a "Juan Rana homosexual", *Criticón*, 50, 1990, pp. 81-92, y a "La risa y el actor: el caso de Juan Rana", en *Del horror a la risa*, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 287-302.

8 *Genealogía*, p. 171.

9 *Cf. Debate sobre la ponencia de C. Oliva*, *Criticón*, 42, 1988, pp. 77-78. Lo reproduce parcialmente Frédéric Serralta en "Juan Rana homosexual", p. 81.

10 Catalina Buezo, "El niño en el teatro cómico breve del siglo XVII", en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, ed. de Ignacio Arellano, María Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse, vol. II. Teatro, Navarra, GRISO-Lemso, 1996, pp. 97-107.

11 *Cf. n. 9.*

ma en el cuerpo de los entremeses, bailes y mojigangas y en las acotaciones. Dentro de la comicidad textual y acorde con el género del entremés cantado o de la mojiganga entremesada, entraría el aspecto ridículo y la fealdad externa de esta figura rústica, por lo general un alcalde de una localidad próxima a Madrid. Los aturullamientos, olvidos y prevaricaciones lingüísticas, junto a las órdenes disparatadas, se deben, como es bien sabido, al perfil festivo de estos géneros y sus deudas con el Carnaval —los despropósitos entran de lleno en la carnavalización del lenguaje de que habla Bajtín—, que posibilita la aparición en escena de la cara no oficial, descoyuntada y grotesca de la realidad.

A fin de subrayar la comicidad del personaje del alcalde rústico, “símbolo tanto de la carnavalización física —deformidad, vara / vejiga, vestimenta ridícula— y moral —cobardía, flema y glotonería— como lingüística —juramentos, referencias a lo escatológico, incorrecciones gramaticales, refranes y lenguaje familiar”<sup>12</sup>— podría interpretar esta figura, como ya se ha comentado, una mujer. Si en la mojiganga dramática el alcalde, rey carnavalesco por excelencia, está emparentado con las autoridades burlescas de las *Saturnalia* y con las máscaras fustigadoras de las *Lupercalia*, la alcaldesa enlaza con las *Matronalia* romanas, celebración durante la cual las mujeres ejercían el poder. De hecho, perviven ecos de esta festividad en las alcaldesas del día de Santa Águeda y esta es seguramente la causa de la incorporación de alcaldesas en las mojigangas dramáticas<sup>13</sup>.

Alcaldesas burlescas hay en *El martinete* y en *La manzana*, de Francisco Antonio de Monteser, y en piezas antedichas como *Las bodas de Proserpina*, *Las casas de Madrid*, *El zarambeque* y la *Mojiganga para el auto “El primer duelo del mundo”*. Curiosamente, todas las composiciones que indican qué actriz escenificó este rol coinciden en señalar que lo hizo Teresa de Robles, es decir, confluyen en una única comedianta diversos papeles de alcalde rústico y aun de gobernante de burlas, como cuando aparece como Júpiter ridículo en la *Mojiganga para fin de fiesta de “Más puede amor que los celos”* (1698)<sup>14</sup>.

## II. Genealogía de Teresa de Robles, nieta de Antonio de Escamilla

De esta “hija de la comedia”<sup>15</sup>, tercera dama y directora de compañía en su madurez, nos han llegado unas breves pinceladas en *Genealogía, origen*

12 Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, p. 183

13 *Id.*, *ibid.*, pp. 188-189.

14 *Id.*, *ibid.*, p.444 (*El martinete*), pp. 443-444 (*La manzana*) y p. 434 (*Mojiganga fin de fiesta de la comedia “Más puede amor que los celos”*).

15 Denominación que se aplicaba a los hijos de padres actores y que ponía de manifiesto el orgullo que ya en la época sentían los representantes por pertenecer a esta profesión.

y *noticias de los comediantes de España*<sup>16</sup>. Se nos indica que nació del matrimonio formado por Juan Luis de Robles, cobrador, y Ana de Escamilla, actriz. Esta última fue hija del músico Juan de la Cruz y Francisca Díaz (que desconocemos si representó porque no hay constancia de ello). Tomó el apellido Escamilla, al igual que su hermana María, de su padrastro, el gracioso y autor de comedias Antonio de Escamilla<sup>17</sup>. En la compañía de éste se encontraban Ana, María y Manuela de Escamilla —el único vástago que en común tuvieron Antonio de Escamilla y Francisca Díaz— en 1667 en Valencia<sup>18</sup>. Es probable que Teresa de Robles acompañara a su familia en este viaje. De hecho, encontramos por primera vez a Teresa en la lista de actores de la mojiganga de Francisco de Avellaneda *El titeretier* (1663), representada en palacio el Martes de Carnaval de ese año para divertir al Rey<sup>19</sup>. En esta pieza cortesana su abuelastro Antonio hacía el papel de alcalde; su tía Manuela, el de titiritero francés, y Teresa, junto con Bernarda Manuela, Luisa de Pinto y María de Cisneros, salía disfrazada de loca. Volvemos a hallar juntos a estos tres comediantes en la escenificación de la mojiganga palaciega *La manzana* de Francisco Antonio de Monteser (1668); pero ahora Teresa actúa como alcalde; Antonio de Escamilla sale a las tablas en el rol de Cupido, vestido de niño de la Rollona, y Manuela de Escamilla baila en traje de gitana.

Puesto que Teresa de Robles en 1668 representa el papel de alcalde burlesco, es decir, tiene la función de gracioso, debería contar aproximadamente o al menos dieciocho años, lo que nos permite calcular la fecha de su nacimiento, que se situaría en torno a 1650. Si esto es así, el natalicio de la hija primogénita de Ana de Escamilla hubo de tener lugar por los mismos años que el de su tía Manuela de Escamilla, que vino al mundo en Monforte de Lemos (Lugo) el 20 de mayo de 1648 a las once cuarenta y cinco, como consta en el testimonio otorgado en Valencia con fecha de 17 de abril de 1713 ante el escribano Tomás Matheu, documento que la propia actriz envió al autor de la citada *Genealogía*<sup>20</sup>.

Detengámonos un momento en la fascinante biografía de Manuela de Escamilla, que contribuye a desvelar no pocas zonas oscuras de otros miembros de su familia. Manuela debutó en 1653, con siete años, haciendo terceras damas en sainetes, por provincias, y luego lo hizo en Madrid con su padre, dedicándose a los "Juan Ranillas"<sup>21</sup>. En 1855 Manuela y su proge-

16 Cf. n. 6. Véanse las pp. 179, 185, 205, 213, 220, 246, 256, 260, 267, 282, 293-294, 420, 437, 443, 444, 452-453, 466, 495, 501 y 514.

17 *Id.*, p. 131.

18 *Id.*, pp. 420-421.

19 Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, pp. 394-395.

20 *Genealogía*, pp. 561-562.

21 Se escribieron papeles *ex profeso* para Manuela de Escamilla, que se especializó en representar los Juan Ranillas (así, el entremés de Jerónimo de Cáncer titulado precisamente *Juan Ranilla*). Cf. Catalina Buezo, "El niño en el teatro cómico breve del siglo XVII", p. 100: "Es decir, el actor Juan Rana, seudónimo de Cosme Pérez, el "gracioso" de entremeses de más renombre del siglo XVII, salía a escena acompañado de un *alter ego* infantil con el que formaba pareja. Intervino Manuela de Escamilla junto a Juan Rana al menos

tor figuran en la compañía de Francisco García, ella como tercera dama (puesto en el que se mantendrá al menos hasta 1662 en diferentes compañías), y él como gracioso, y juntos seguirán representando en la compañía de Sebastián de Prado (1659) y en la que el propio Escamilla tendrá ininterrumpidamente entre 1661 y 1665<sup>22</sup>. Otro dato de interés lo proporciona el año 1667, cuando Manuela sale como primera dama en Valencia en la compañía de su padre y, se lee en la *Genealogía*, “aun en opinión de muchos pareció mui bien haziendo damas, en cuiu parte duró algunos años conseruando tamuién en hacer los sainetes”<sup>23</sup>.

Es decir, por una parte sabemos que Antonio de Escamilla fue gracioso durante muchos años, coincidiendo en las tablas al menos desde 1652 con Juan Rana, cuyo saber heredó y a quien sustituyó y rindió homenaje en *El triunfo de Juan Rana*. Por otro lado, de los datos anteriores se desprende que Manuela de Escamilla representó el papel de “Juan Ranilla” siendo niña, y preferiblemente entre 1653 y 1658. En el *Entremés de la loa de Juan Rana*, de Agustín Moreto, impreso en *Rasgos del ocio, segunda parte* (1664) aparecen Cosme Pérez y los Escamilla en escena, y de nuevo vemos al padre y a la hija en el entremés de Moreto *Los gatillos*<sup>24</sup>; pero ésta vez Manuela sale “vestida de Marquillos”, esto es, de niño apicarado que remeda el lenguaje del simple o bobo, de donde se colige que no se encasilló en un único papel infantil. Pasó después a ocupar el lugar de tercera dama, encargada de la música, en piezas como *El titeteretier* (1663), adquiriendo un carácter relevante como titiritero francés o prestidigitador que proporciona al alcalde, figura representada por su padre, la mojiganga deseada por medio de la magia. Tanto como “Juan Ranilla”, *alter ego* de Juan Rana, como en traje de titiritera (el ayudante mago del alcalde mojiganguero), sirve Manuela de apoyatura de un personaje central, el alcalde, que no tenemos constancia que encarnara. Contaba entonces quince años. Desde los diecinueve, como primera dama, intervendrá en representaciones palaciegas y del Corpus durante más de una década, “conseruando tamuién en hacer los sainetes”<sup>25</sup>, es

en *La portería de las damas*, entremés de Francisco de Avellaneda, y en *El triunfo de Juan Rana*, entremés de Calderón de la Barca”. Como Cosme Pérez se retiró de los escenarios en torno a 1658, si bien no de forma definitiva (intervino, por ejemplo, en la mojiganga *Los sitios de recreación* del Rey, con motivo del nacimiento de Carlos I en 1661), la composición *Juan Ranilla* se podría fechar entre 1653 y 1658, año en el que Antonio de Escamilla actuó en los autos del Corpus de Madrid junto a Cosme Pérez. En el tintero se nos queda una interesante hipótesis que, de momento, no podemos desarrollar a falta de testimonios: la posible escritura de teatro breve para la “graciosa” Teresa de Robles. C. A. de La Barrera (*Catálogo bibliográfico y biográfico de teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1869 (de facsímil: Madrid, Gredos, 1969) p. 649) recoge un impreso que podría avalar este aserto, titulado *Teresa, primera parte*, y da cuenta de una segunda parte.

22 Josef Oehrlein, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1993, pp. 306-307.

23 *Genealogía*, p.421.

24 Cf. Celsa Carmen García Valdés, ed., *Antología del entremés barroco*. Barcelona, Plaza & Janés, 1985, p. 459 n.

25 *Genealogía*, p. 421.

decir, sin abandonar la representación de piezas breves, lo que explica su presencia como gitana en *La manzana* (1668)<sup>26</sup>.

Así llegamos de nuevo a 1668, año en el que la joven Teresa de Robles representa el papel de alcalde gracioso en la antedicha pieza de Monteser. De Teresa se nos dice en la *Genealogía* que "hizo terceras damas en que se a conseruado siempre con mucho aplauso, y en particular por la música"<sup>27</sup>. Si al gracioso de la comedia, normalmente criado del galán, le correspondía en el teatro breve la función de alcalde gracioso entremesil, la tercera dama por lo general era la encargada de los papeles musicales, con predominio de lo cantado y de lo bailado. En el género de la mojiganga dramática coincide el rol del alcalde gracioso con el del personaje que organiza las danzas y destaca por sus dotes musicales, por lo que lo más normal sería que, si este papel lo ejecutaba una mujer, lo hiciera la tercera dama de la comedia. Como vemos, tanto Manuela como Teresa eran terceras damas en los años sesenta. Ahora bien, en 1667 debuta Manuela como primera dama, en tanto que Teresa no lo hará hasta 1700 y al frente de su propia compañía, como veremos. Es decir, Teresa de Robles aparece como alcalde gracioso en *La manzana* y acaba convirtiéndose en el prototipo de alcaldesa burlesca según avanza el siglo (en *El mundo al revés* se produce la misma confusión persona-personaje que afectó a Cosme Pérez-Juan Rana y se la denomina no "alcalde" sino "Teresa"). Por ello, detrás del personaje de "Teresa, graciosa" del entremés *El dragoncillo* de Pedro Calderón de la Barca es tan discutible como probable que estuviera Teresa de Robles<sup>28</sup>.

De la lectura de diferentes piezas del teatro breve de esos años parece desprenderse la sugestiva hipótesis que ya al comienzo de este trabajo apuntábamos: Manuela de Escamilla recogió parcialmente el legado de Juan Rana transmitido a Antonio de Escamilla, sobre el cual nos ocuparemos en otra ocasión; pero se trataba en su caso de un Juan Rana infantil que alternaba con la figura del gracioso representada por Cosme Pérez o por su padre Antonio, quien al principio figura únicamente como gracioso (1652-1655, 1659, 1674), luego como "autor" y gracioso (1661-1662, 1671-1672, 1678) y, según avanza el tiempo, como "autor" a secas (1663-1665, 1670, 1675-1677, 1680)<sup>29</sup>. Teresa de Robles, también en la compañía de Antonio de Escamilla desde joven, recoge el testigo que deja su abuelo con los años,

26 Debemos puntualizar que dramatizan el anónimo entremés de *Las loas* (BNM 16.739) el poeta Benito (Manuela de Escamilla), su mujer Casilda (Teresa de Robles), Camacho, Cárdenas y Paula María, entre otros cómicos, lo que permite datar la obrilla con anterioridad a 1668. Aquí Manuela actúa como gracioso, figura que Teresa, más joven, desempeñaría probablemente a partir de 1667, cuando Manuela es primera dama y, en los sainetes, opta por papeles secundarios. En este entremés, el personaje alegórico del Agua recae en Isabel de Robles, de quien no tenemos más referencias. Cronológicamente, no podría tratarse de la hija innominada de Juan Luis de Robles fallecida en 1656 (*Genealogía*, p. 205), a no ser que hubiera un error en la fecha (1656 por 1666, vgr.)

27 *Id.*, p. 495.

28 Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera, ed. *Pedro Calderón de la Barca. Entremeses, jácaras y mojigangas*. Madrid, Castalia, 1983, p. 264.

29 Josef Oehrlein, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, pp. 306-307

es decir, hereda la tradición actoral del gracioso entremesil que, partiendo de Juan Rana, pasa por Antonio de Escamilla y llega finalmente a su yerno Francisco de Castro, "Farruco", hijo del también gracioso Matías de Castro, "Alcaparrilla"<sup>30</sup>.

En efecto, era frecuente que los hijos de graciosos afamados lo fueran. Ahora bien, Cosme Pérez no tuvo descendencia masculina, su hija Francisca María Pérez no salió a las tablas<sup>31</sup> y su sobrina, la autora de comedias Bárbara Coronel, por una cuestión de carácter, prefirió otro tipo de papeles. Antonio de Escamilla explícitamente declara ser su heredero en *El triunfo de Juan Rana*; pero tampoco tuvo él hijos varones y su magisterio pasó a su hija Manuela y a su nieta Teresa, que por cuestión de edad se registra como su sobrina en los documentos de los autos madrileños del Corpus de 1675<sup>32</sup>. El que aparezca como la sobrina de Escamilla cuando años atrás figura con nombre propio, junto a la falta de datos sobre Teresa de Robles entre 1668 y 1675, refuerza la hipótesis de un abandono de las tablas durante esos años. En *Genealogía* leemos que "Auiendo salido de Madrid estuvo algún tiempo retirada en Valencia y después de hauer zesoado el motiuo de su retiro salio de él"<sup>33</sup>; pero este texto parece aludir a una ausencia relativamente corta. El paréntesis temporal 1668-1675 probablemente se explica por los años que hubo de pasar en Galicia en compañía de su marido, el autor de comedias Rosendo López de Estrada Terceiro. Este era gallego y de linaje noble y, después de abandonar la comedia, se fue en compañía de su mujer a un lugar de Galicia como corregidor<sup>34</sup>. Perdió el cargo por su mala conducta y volvió a las tablas, encontrándose en la compañía de Agustín Manuel en 1677<sup>35</sup>.

A partir de entonces es relativamente fácil trazar el trasiego de Teresa de Robles de compañía en compañía en los años setenta y ochenta: estuvo en la de Antonio de Escamilla (1675-1676), en la de Agustín Manuel (1677-1678), en la de José de Prado (1679), en la de Juan Antonio Carvajal (1681), en la de su marido Rosendo López (1681 y 1686), en la de Antonio de Escamilla y Manuel Vallejo (1680 y 1683), en la de Manuel de Mosquera (1685) y de nuevo en la de Agustín Manuel (1687)<sup>36</sup>. La presencia de Manuela y de su sobrina Teresa en la mojiganga de Simón Aguado *Los niños de la Rollona y lo que pasa en las calles*, que se hizo para el Corpus madrileño, y en *El mundo al revés* permite fechar estas piezas en o en torno a

30 *Genealogía*, pp.151-152

31 *Id.*, p. 117.

32 John E. Varey y N. D. Shergold, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón*. Madrid, Taurus, 1961, p. 286.

33 *Genealogía*, p. 495.

34 *Id.*, p. 246.

35 Josef Oehrlein, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, p. 315

36 *Id.*, *ibid.*, p. 326. Véanse también *Genealogía*, p. 495, J. E. Varey y N. D. Shergold (*Fuentes para la historia del teatro en España, I. Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*. Londres, Tamesis, 1982), pp. 89 y 161, y Narciso Díaz de Escovar (*Anales de la escena española correspondientes a los años 1680 a 1700*, Valladolid, 1916), p. 12.

1676, cuando ambas estaban en la compañía de Escamilla<sup>37</sup>. A su vez, Teresa y Agustín Manuel coincidieron en 1678 en la compañía del segundo y al año siguiente en la de José de Prado, y por entonces hubo de representarse *Las casas de Madrid*, pieza que se repuso en otra ocasión.

Junto a José de Prado la hallamos en la representación de *Psiquis y Cupido* en el Salón del Buen Retiro el 3 de diciembre de 1679, y al año siguiente se encuentra en la compañía de Antonio de Escamilla y Manuel Vallejo, quienes dispusieron para los Reyes en el Coliseo del Buen Retiro, los días 3, 4 y 5 de marzo de 1680, la comedia *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, en la que hizo Teresa al menos el papel de la Azucena en la loa. Junto con esa comedia se ejecutó *La tía y la sobrina* y el baile de *Las flores*<sup>38</sup>. Intervinieron en *La tía y la sobrina* Damián Polop, Juan Simón, Teresa de Robles, Manuela de la Cueva y Carlos de Villavicencio, entre otros. De los manuscritos conservados<sup>39</sup> se deduce que la pieza se puso en escena varias veces y quizá debiera su título, aunque desgraciadamente no podemos probar esta hipótesis, a estar escrita en principio para Manuela de Escamilla (tía) y Teresa de Robles (sobrina), que representaron ese año en la compañía de Antonio de Escamilla *Hado y divisa*.

Por el papel de Flora, como sobresaliente en la comedia *El segundo Scipión*, se le pagaron a Teresa 200 reales, y otro tanto por su participación en *El laberinto de Creta*. Ese mismo año de 1685 intervino asimismo como sobresaliente en la compañía de Manuel de Mosquera durante los tres días de Carnaval, actuando en las comedias *Lo que son las mujeres*, *La gitanilla* y *Abrir el ojo*<sup>40</sup>. En torno a 1684 cabe situar la *Mojiganga para el auto "El primer duelo del mundo"* de Francisco Antonio Bances Candamo, y de 1687 data *Las bodas de Proserpina*, mojiganga que se escenificó ante los reyes Carlos II y Mariana de Neoburgo con el auto de *Psiquis y Cupido* el 26 de mayo en el saloncillo del Buen Retiro, a los años de la Duquesa de Orleans<sup>41</sup>. En esta pieza figuran junto a Teresa, de alcalde, representantes con los que tenía o bien un grado de parentesco (su suegro Matías de Castro; Gaspar de Olmedo, medio hermano de Alonso de Olmedo, a quien tuvo fuera de matrimonio Manuela de Escamilla) o bien familiaridad en el trato (Carlos Vallejo, hermano de Manuel Vallejo, con el que su abuelo Antonio de Escamilla formó compañía en varias ocasiones). Esta práctica, convivir en escena con el marido (en *Los niños de la Rollona*) o con la hermana (Juana de Robles, en *El mundo al revés*), debía ser tan habitual como hacerlo con la familia política<sup>42</sup>. De hecho, el emparentamiento de Teresa

37 Cf. Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, p.394 (*Los niños de la Rollona*) y p.488 (*El mundo al revés*).

38 Cf. J. E. Varey y N. D. Shergold, *Representaciones palaciegas: 1603-1699*, pp. 106-107, 110 y Narciso Díaz de Escovar, *Anales de la escena española*, pp. 7-8.

39 Cf. Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, p. 433.

40 J. E. Varey y N. D. Shergold, *Representaciones palaciegas: 1603-1699*, p. 163

41 *Id.*, *ibid.*, p. 238 y Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, p. 471.

42 Sobre Gaspar de Olmedo, Carlos Vallejo y Juana de Robles, veáse *Genealogía*, pp.190, 167 y 466.

con los Castro debido al matrimonio de su hija Salvadora<sup>43</sup> con el cómico y autor de sainetes Francisco de Castro, motiva la presencia de Teresa en *El antojo de la gallega*, de principios del siglo XVIII, obra escrita y protagonizada por su yerno, así como la participación de Damián de Castro, hermano del anterior, en *Las casas de Madrid* y en la *Mojiganga para fin de la comedia "Más puede amor que los celos"*, de 1698<sup>44</sup>.

Su otra hija, Manuela<sup>45</sup>, casó con Benito Polop y, por la misma razón, figura Teresa de Robles en la compañía de Damián Polop en 1692<sup>46</sup>. Por otra parte, salvo el paréntesis del año 1694, en que estuvo otra vez con el "autor" de comedias Agustín Manuel, la década de los noventa transcurrió para Teresa entre las compañías de Manuel Vallejo (1693?) y de su hermano Carlos (1695-1699), con quien representó en palacio en 1695 y en 1696<sup>47</sup>. Participó ese último año, junto con su marido y su hermana, el domingo de Carnaval en la fiesta de *Apolo y Climene*.

Coincidiendo con el final de la vida de su esposo, fallecido en 1702, formó Teresa compañía propia, documentándose su presencia en Madrid como "autora" de comedias en 1700 y 1701, ayudada por Juan de Cárdenas y Manuel de Villafior, respectivamente<sup>48</sup>. Su debut como primera dama a una edad considerada entonces proveya se debería a otros encantos que la harían atractiva, presumiblemente sus dotes musicales. Luego se la encuentra en el elenco de la compañía de Gregorio Antonio (1702), de Juan Bautista Chavarria (1703, 1704 y 1706) y de Antonio Ruiz (1705)<sup>49</sup>. Ese año, el 16 de marzo, le nombró el Cabildo mayordoma, "siruiendo por ella su hermano Bartolomé de Robles". Debió de morir por entonces, porque de repente se pierde el rastro, mientras que de Manuela de Escamilla sabemos que vivía en 1713 en Valencia, retirada de la comedia y en la pobreza, e incluso tenemos noticia de su defunción<sup>50</sup>.

43 *Id.*, pp. 185 y 495.

44 *Cf.* Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, p. 434.

45 *Genealogía*, pp. 256 y 495.

46 *Id.*, p. 495. Sobre Damián Polop, véase *id.*, p. 141.

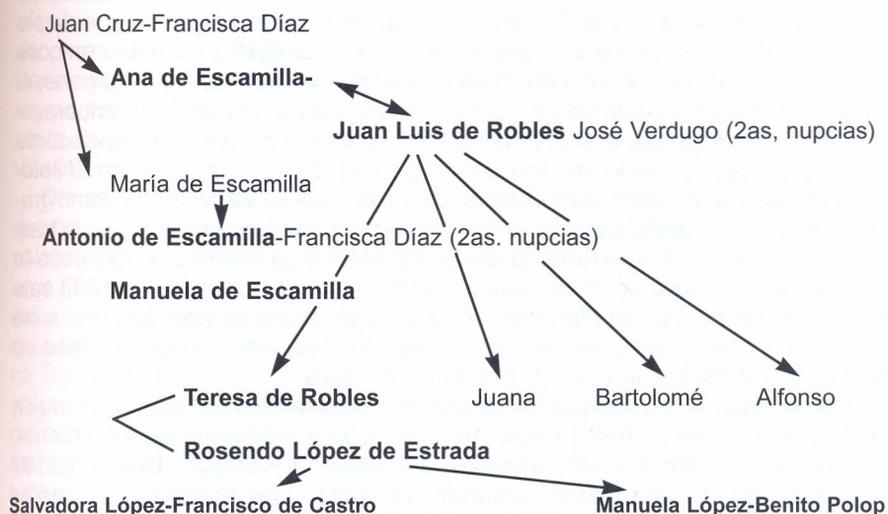
47 *Id.*, p. 495. Véase también J. E. Varey y N. D. Shergold, *Representaciones palaciegas 1603-1699*, pp. 212 y 216.

48 *Cf. id.*, *Fuentes para la historia del teatro en España, XI. Teatros y comedias en Madrid 1699-1719. Estudio y documentos*. Londres, Támesis, 1986, p. 209. Estuvieron en su compañía ambos años Ana Hipólita, que hacía damas; su marido, el cobrador Juan Bautista; Manuela Labaña (cuartas damas), y Mariana de León, "la Mallorquina" (quintas damas). Su hermana Juana (quintas damas); su yerno Benito Polop (guardarropa), Juana María Ondarro (sobresalientes) y Juan Antonio Urriaga trabajaron en 1700, mientras que de Manuel Ferreira (arpista), Manuel Alonso (terceros galanes), su concuñada Isabel de Castro (segundas damas) y Ángela Labaña, hermana de Manuela (sextas damas) tenemos noticias relativas a 1701. *Cf.* n. 16.

49 *Genealogía*, p. 495.

50 Murió en 1721, y está enterrada en Valencia, en la parroquia de San Esteban, en la capilla de los representantes de la Virgen de la Novena. *Cf. id.*, pp. 561-562.

### ÁRBOL GENEALÓGICO DE TERESA DE ROBLES



### III. Teresa de Robles en la tradición actoral del gracioso entremesil

Lo que nos interesa, con todo, no es tanto reconstruir esas vidas paralelas de los Escamilla y sus descendientes como constatar, en el caso de Teresa de Robles, un tipo de especialización actoral a lo largo del tiempo, la de gobernante ridículo y festivo. Porque, en efecto, en todas las composiciones que hemos citado aparece como tal o con variantes. Así, podemos hablar de piezas en las que Teresa viste de alcalde rústico y conforma una mojiganga palaciega que trata burlescamente la fábula del *Juicio de Paris* (*La manzana*) o que figura al fin de un auto escenificado en palacio, y en este caso, por ser una mojiganga para un auto, se la proporciona al alcalde el cancerbero del infierno con las figuras que en él se hallan (*Las bodas de Proserpina*). En este grupo hay que incluir asimismo la *Mojiganga para el auto "El primer duelo del mundo"*, interesante ejemplo de teatro dentro del teatro, ya que se escenifica para el Corpus al fin de una comedia disparatada inserta de forma muy sucinta en la propia mojiganga. Puesto que el escribano comenta a Teresa que ha preparado una comedia en la que las mujeres serán hombres y a la inversa, abundan las damas disfrazadas de viejo venerable (María de Navas), galán (María de Cisneros) o negro (Paula).

Otro tanto sucederá en la *Mojiganga fin de fiesta de la comedia "Más puede amor que los celos"*, en la que desfilan una serie de personajes mitológicos —Júpiter, Orfeo, Polifemo, Píramo y Leandro— representados por mujeres. Teresa, como Júpiter, responde a los ruegos de Europa y da vida

de unos tapices de los que saldrá la antedicha comparsa, es decir, es quien detenta el poder en una pieza de burlas, situación que se repite en *Los niños de la Rollona*, en la que la Rollona (Teresa) busca a sus hijos, lo que da pie al desfile de diversos personajes. La sátira costumbrista de esta composición se acerca a la que encontramos en *La tía y la sobrina*. Por otra parte, el esquema del estudiante mago (Teresa) que ayuda a una gallega embarazada (Diego Rodríguez), e indirectamente al gracioso o "golilla" (Francisco de Castro), proporcionando una mojiganga para el Corpus, se repite en *El antojo de la gallega*. En esta obrilla tardía, de 1705, Teresa ya no actúa como gracioso, papel que cede a su yerno Francisco de Castro como otrora se lo traspasara a ella su abuelo Antonio de Escamilla en *La manzana*. Tampoco lo hace en los comienzos de su periplo escénico (ya dijimos que en 1663 sale disfrazada de loca en *El titeretier*). Sin embargo, como vemos, hay una serie de composiciones del último tercio del siglo XVII en las que figura Teresa de Robles por derecho propio, vgr *El mundo al revés*<sup>51</sup>.

En un reparto incompleto del entremés calderoniano *El sacristán mujer*, que se llevó a los tablados sobre 1650 y luego a mediados de los setenta, encontramos, entre los interlocutores, a Teresa de Robles<sup>52</sup>. El ms. 15.197 B.N.M. aclara en otro lugar el personaje que cada actor interpreta: Brígida es "La Graciosa"; Mari López, "el Sacristán Mujer"; Josefa, "Un Vejete; Borja, "Un arpista"; Francisca, "Un hombre que baila". La "infrecuente situación de un entremés representado sólo por mujeres", en opinión de E. Rodríguez y A. Tordera, no lo sería tanto dentro del mundo al revés del Carnaval<sup>53</sup>. Si ampliamos nuestra cosmovisión del género, pues muchas piezas de este teatro gravitan en la esfera de la mojiganga, comprenderemos entonces no sólo lo que nos puede causar extrañeza, sino también la presencia aquí de Teresa de Robles, presumiblemente como graciosa que busca pretendiente. Comenta quién su marido será, como veinte años atrás lo hiciera la también graciosa María López:

El que por verme moza, bella y rica,  
para ser su esposa  
quiera echarme la garra,  
ha de tañer en arpa y en guitarra,  
danzar, zapatear, cantar un tono,  
ser poeta *in utroque* y dar un como (vv. 15-20)<sup>54</sup>.

Todas estas habilidades debían de formar parte del buen quehacer de Teresa de Robles en escena, de quien en *Genealogía* se dice que fue muy

51 Se lamenta aquí Teresa (recuérdese la identificación persona-personaje) de que "ya todo se hizo en otro tiempo" y sea arduo hallar una mojiganga, pero le socorre un francés que anuncia un "mundi al revés", presumiblemente su tía Manuela de Escamilla, que hizo este papel en las mojigangas de Francisco de Avellaneda *El titeretier* y en *El mundi novi*.

52 Encontramos a los siguientes actores: "Señora María de Cisneros / Señora Teresa de Robles/ Matías de Castro / Navarro/ Navas / Arpista". Cf. Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera. ed. *Pedro Calderón de la Barca, Entremeses*, p. 123.

53 *Id.*, *ibid.*, p. 125.

54 *Id.*, *ibid.*, p. 126.

aplaudida por la música. Ello coadyuva a su éxito como primera dama en las representaciones palaciegas de 1700 de las comedias *Manos blancas no ofenden*, para los años del Emperador, y de *Siempre hay que envidiar amando*, para el día de Santa Ana, formando compañía propia o junto a Juan de Cárdenas, respectivamente, así como su intervención en 1701 en *Primero soy yo* y en el *Sarao y mojiganga* que se hizo ante sus majestades en la plazuela del palacio del Buen Retiro, en la compañía que reclutó junto a Manuel Villafior<sup>55</sup>.

Del aspecto abotargado del actor Cosme Pérez da fe el retrato anónimo que se conserva en la Real Academia de la Lengua. No le hacía falta decir palabra alguna, puesto que "sólo con salir a las tablas y sin hablar provocaba a risa y al aplauso a los que le veían"<sup>56</sup>. De Manuela de Escamilla se afirmó en su tiempo que "entre las muchas auilidades que ha tenido a sido la más celebrada la de la música"<sup>57</sup>, siendo en esto muy semejante a su sobrina Teresa de Robles. A Francisco de Castro, "Farruco" —término con el que se conocía en muchas provincias a los gallegos o asturianos que acababan de dejar su tierra—, se le aplaudió mucho "por las chanza y grazexo que tenía y añadía en la representación y sainetes, y los papeles de vegetes los hizo con particular grazia, y compuso buenos versos, particularmente en lo jocoso, y escriuió algunos saynetes que andan ympresos"<sup>58</sup>. Fue hijo de Matías de Castro, "Alcaparrilla", que tomó el nombre de su padre don Pedro. Era, pues, gracioso de tercera generación, y yerno de Teresa, que junto a él y sus hermanos Ventura, Fernando y Juan, se encontraba en la compañía de Juan Bautista Chavarría en 1706<sup>59</sup>. No consideramos muy arriesgado suponer que en Francisco de Castro confluyen dos tradiciones familiares, la de los Escamilla y la de los Castro, pero la brevedad de estas páginas trunca aquí esta singular historia de la risa y nos emplaza a continuarla, esperamos, en breve.

55 J. E. Varey y N. D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1699-1719*, p. 209

56 *Genealogía*, p. 117.

57 *Id.*, p. 421.

58 *Id.*, p. 185

59 J. E. Varey y N. D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1699-1719*, p. 88.