

Luis de Vergara: un *autor* en la etapa de formación de la comedia barroca.

Teresa Ferrer Valls
Universitat de València

Como es bien sabido, en España contamos con una gran cantidad de información documental referida a la actividad de actores y compañías profesionales en el Siglo de Oro. Sin embargo, la misma abundancia de datos, dispersos en publicaciones antiguas y modernas, aparte de los que todavía no han sido exhumados de los archivos, dificulta muchas veces su estudio o simplemente su consulta. John E. Varey, gran conocedor de la documentación teatral española de este período, y destacado impulsor de la publicación de una parte importante de ella, a través de la colección de Fuentes para la Historia del Teatro en España, de la editorial Tamesis Books, se refería en 1988 a la necesidad de reunir todo ese material disperso, abundantísimo, y por ello difícil de manejar para el investigador, en un artículo titulado "Sobre un posible diccionario de actores españoles" en donde examinaba "la posibilidad de publicar a base de fuentes publicadas un diccionario biográfico de actores y actrices españoles desde los comienzos del teatro comercial hasta mediados del siglo XVIII" (Varey 642). En 1993 puse en marcha, con un equipo de colaboradores, este proyecto, que contó desde el principio y hasta el momento de su fallecimiento, en 1999, con el inestimable respaldo del profesor Varey. Sobre los antecedentes y las bases metodológicas de este proyecto traté en un artículo al que remito para una información más detallada sobre el mismo (Ferrer 1997-98). No obstante recordaré que, aparte de la *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, manuscrito del primer cuarto del siglo XVIII, editado en 1985 por Shergold y Varey, el único inventario moderno de actores con el que contamos sigue siendo la "List of Spanish Actors and Actresses. 1560-1680" que H. A. Rennert incluyó como apéndice al publicar en 1909 su trabajo *The Spanish Stage in the time of Lope de Vega*. Desde el trabajo de Rennert no se ha vuelto a producir un intento similar y, sin embargo, con posterioridad a su catálogo, a lo largo del siglo XX y hasta hoy, fueron creciendo de manera abrumadora el número de noticias sobre la actividad de actores y compañías que se iba publicando, en forma de artículos o de libros, avanzando mucho en la ampliación del conocimiento de la actividad teatral no sólo en Madrid, el área geográfica de la que contamos con mayor documentación publicada, sino en otros

puntos de la Península, como Valencia, Burgos, Valladolid, Sevilla, Córdoba, etc. De modo que en el momento actual cualquier investigador en el teatro de la época se encuentra con una gran masa de datos publicados y sin organizar y con un catálogo antiguo, el de Rennert, claramente insuficiente que, a casi cien años de su publicación, se ha quedado muy desfasado. Esto dificulta el trabajo del investigador que quiera localizar en esta selva de noticias dispersas aquellas que le interesan.

Dado el problema de la dispersión de los datos publicados sobre actores, y el lógico desfase del catálogo de Rennert como instrumento de trabajo, el objetivo fundamental de nuestro proyecto es poner al alcance del investigador de teatro, en forma de base de datos, un diccionario que le ofrezca las noticias reunidas y contrastadas y, en la medida de lo posible, resueltos y subsanados los diferentes problemas que suscita la reunión de la documentación, que no son pocos: desde problemas que tienen que ver con la falta de fijación ortográfica, con la mala transmisión de apellidos de actores en la documentación, o con la dificultad que entraña la atribución de noticias cuando existen actores homónimos trabajando por los mismos años, hasta problemas que se derivan de las contradicciones que surgen al cotejar diferentes fuentes publicadas, a veces incluso cuando se fundan en los mismos documentos. Teniendo en cuenta estas dificultades, el trabajo que hemos realizado a lo largo de todos estos años no ha consistido simplemente en la reunión de los datos, sino en un tratamiento crítico que ha supuesto una ardua revisión de los mismos, en un intento de ofrecer al investigador la información de la manera más clara posible, dando cuenta al mismo tiempo de las limitaciones en la resolución de los problemas, cuando era imposible apurarla. Para que pueda entenderse la complicación que entraña la tarea de revisión expondré muy brevemente un ejemplo de dos importantes actores y directores de compañía del XVII que representaron, entre otras, obras de Lope de Vega o Tirso de Molina. Se trata de Juan Bautista Valenciano y Juan Jerónimo Valenciano. Estos actores aparecen ya citados en la *Genealogía*, que no establece ninguna relación entre ellos, aunque hoy sabemos, por otras fuentes, que fueron hermanos gemelos. Aparte de las entradas referidas a Juan Bautista y Juan Jerónimo Valenciano, la *Genealogía*, incluye otra entrada referida a los llamados hermanos "Torrella" que no relaciona con los dos anteriores. Por su parte, Rennert al publicar su catálogo de actores incluyó dos entradas diferenciadas para los dos hermanos Juan Bautista Valenciano y Juan Jerónimo Valenciano y una tercera para otro actor, Juan Jerónimo Almella, que no relaciona con los dos primeros. Hoy en día, con la

información reunida en nuestra base de datos a partir de diversos documentos, podemos solucionar cuestiones de identificación a través de la confrontación entre ellos. Es así como hemos podido llegar a establecer que Juan Jerónimo Almella y Juan Jerónimo Valenciano eran la misma persona que adoptó el apodo de "Valenciano", igual que su hermano Juan Bautista, y que la entrada "Torrella" que ofrece la *Genealogía* está fundada en una mala lectura del apellido "Almella", en realidad el verdadero apellido de ambos hermanos (Ferrer 2002).

Este tipo de problemas, muy habituales, obligan a enfrentarse a la tarea de revisión desde una perspectiva crítica, y como investigadores y no como meros recopiladores de información, para poder ofrecer al usuario de nuestro Diccionario un resultado claro y no tan confuso o incluso contradictorio como el que puede resultar de la mera adición de noticias, y explica que nos hallamos tenido que enfrentar a un proyecto de largo recorrido. Téngase en cuenta, por otro lado, que en nuestra base de datos se ha incluido un total de 200 referencias bibliográficas. Por poner un dato comparativo del incremento de información que esto ha supuesto respecto al catálogo de Rennert, diré que su nómina de actores quedaba lejos de alcanzar las 2.000 entradas, mientras que el número actual de entradas contenidas en nuestra base de datos supera las 6.000, además de que en la mayor parte de ellas la información se ha incrementado considerablemente, y nuestra base de datos ocupa actualmente 37 Megas. La revisión del conjunto de estas entradas y noticias incluidas en ellas, fase del proceso que estamos ultimando de cara a la difusión de los resultados, nos sirve para clarificar y solucionar errores en las fuentes, o problemas de contradicciones entre ellas, deslindar o unificar, según los casos, noticias atribuidas tradicionalmente a actores diferentes, y discutir atribuciones realizadas anteriormente por otros investigadores que, al confrontar la información que hemos reunido, resultan erróneas, dudosas o cuestionables. Decisiones todas ellas de capital importancia para el mayor aprovechamiento del trabajo por parte de los investigadores. Por otro lado, hay que tener en cuenta que un proyecto como éste, de tantos años, está sometido no sólo a los avatares humanos de los investigadores que forman o han formado parte del mismo, sino que también, en nuestro caso, el proyecto ha ido evolucionando en virtud de los avances informáticos de los últimos años. Por poner un ejemplo que rápidamente se entenderá. Cuando comenzamos con el proyecto la copia de seguridad de la base de datos inicial del Diccionario, muchísimo más reducida de la que ahora tenemos, exigía interrumpir el trabajo de todos, y para llevarla

a cabo necesitábamos once diskettes. Por supuesto no se habían difundido los discos ZIP, que llegaron después, ni los CD's. En cuanto al programa que utilizamos, en estos momentos trabajamos con la versión 6 del programa FileMaker, cuando empezamos este programa iba por la 2ª versión, y en todo este tiempo se han introducido en dicho programa notables mejoras. Del mismo modo, en los comienzos era imposible trabajar en una única base de datos a través de la red, de manera que los colaboradores de otras Universidades trabajaban sobre un archivo en donde vaciaban una fuente, que luego nos remitían a la Universidad de Valencia para que procediésemos a la incorporación de los datos en una base centralizada. La financiación por parte del Ministerio¹ de este proyecto durante todos estos años nos ha permitido ir incorporando las mejoras que se iban sucediendo, de manera fundamental la adquisición de un servidor que mejoró sensiblemente nuestra tarea creando la posibilidad de trabajar conjuntamente desde cada uno de nuestros terminales con una única base de datos, que además, en la versión actual de FileMaker, es una base de datos relacional, que permite la movilidad de búsquedas entre diferentes campos, que antes no era posible. El soporte informático utilizado posee grandes ventajas para el desarrollo y utilización posteriores de la base de datos, por su capacidad de ampliación y porque facilita la investigación del usuario permitiéndole a través de búsquedas, establecer una rica red de relaciones entre los datos almacenados.

El Diccionario esperamos que sea para los especialistas del teatro clásico español un instrumento de gran utilidad que contribuya al avance del estado de nuestros conocimientos sobre la actividad teatral en la medida en que facilita al investigador un mejor aprovechamiento de los datos que hoy poseemos sobre ella. Entre otras utilidades que se pueden mencionar en relación con su uso como instrumento de trabajo, se pueden destacar los siguientes aspectos:

1. El provecho más evidente tiene que ver con la posibilidad de realizar consultas concretas por parte del investigador a la hora de realizar su propio trabajo: por ejemplo, dónde estuvo un actor determinado en cierta fecha, a qué compañía pertenecía, qué papeles hacía, etc. Al editar y estudiar obras de la época, surge muy frecuentemente la necesidad de averiguar detalles de este tipo, por ejemplo para identificar y ubicar

¹ Este proyecto ha sido financiado en sucesivas convocatorias por el Ministerio de Ciencia y Tecnología, ahora Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (referencia actual BFF2002-00294), con fondos FEDER.

cronológicamente a los actores que aparecen ocasionalmente en algunos repartos de comedias, lo que puede ayudar para perfilar a veces una fecha de representación o de redacción de una obra hasta ahora desconocida. Donde antes había que rastrear toda una gran masa de bibliografía, con el Diccionario se realizan estas consultas en el acto. Pondré dos ejemplos que tienen que ver con mi propia experiencia en el uso de la base de datos. Al realizar mi edición de *La viuda valenciana*, pude fechar una copia manuscrita de esta obra de Lope, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, mediante la identificación de los actores incluidos en una lista inserta en la copia, identificación que permite ubicarla en una época anterior a la del texto impreso en la *princeps*. Al no conservarse el manuscrito autógrafo de la comedia, esta copia adquiere un valor determinado de cara a la filiación textual, del que antes de su datación carecía (Ferrer 2001). Asimismo, por poner otro ejemplo, se ha podido rectificar la supuesta fecha de composición barajada por la crítica especializada del auto de Calderón *El veneno y la triaca*, fijada hasta hoy en torno a 1634, y fundada en un error. En realidad la representación tuvo lugar en 1644, con lo que se retrasa la fecha de composición del que hasta hoy se tenía por uno de los autos más tempranos de Calderón (Ferrer 2003).

2. Otra de las utilidades del Diccionario se hace evidente a través de los estudios biográficos que aporta, pues la estructura del Diccionario se presta de manera especialmente directa a trazar la trayectoria personal y profesional de actores y autores determinados. En este sentido, el trabajo de los investigadores sobre determinados actores, actores-dramaturgos y autores, es decir directores de compañías teatrales, se verá favorecido por el uso del Diccionario, en donde se encontrará una cantera de datos que le servirán de punto de partida para la realización de su propio trabajo de investigación.

3. El Diccionario proporciona, por otro lado, la base material para llevar a cabo estudios temáticos ya que reúne la información necesaria para analizar diversos aspectos del histrionismo de la época como, por ejemplo, la estructura de las compañías, las condiciones de trabajo y la remuneración de sus miembros, sus itinerarios, la posición profesional y personal de la mujer como actriz o como autora, o el repertorio de títulos de comedias conservado entre la documentación referente a compañías de actores.

En estos momentos, nos encontramos cerrando la etapa de revisión final de la información volcada en la base de datos, como ya he indicado, y mi propósito en este artículo es mostrar un pequeño avance del proyecto. Como contribución a este merecido

homenaje al profesor John J. Allen, a quien debemos un imprescindible artículo sobre Gaspar de Porres (Allen 1991), uno de los autores de comedias más destacados de la primera etapa de puesta en marcha de los teatros comerciales en España, he seleccionado un autor que tuvo un gran prestigio en esa misma etapa de formación de la comedia: me refiero a Luis de Vergara. Con la finalidad de que el potencial usuario de este Diccionario pueda hacerse una idea del modo en que aparece organizada la información en cada entrada, mantengo la disposición y presentación de la misma tal y como figura en nuestra base de datos. Es decir, en el encabezamiento de cada entrada damos cuenta de los apellidos y nombres (con todas sus variantes y procedencia de las mismas, si resulta pertinente), así como del apodo o apodos artísticos. En la primera parte de la entrada se recogen datos como el lugar de nacimiento, las relaciones de tipo familiar conocidas (padres, hermanos, matrimonios, hijos...), y otras noticias a las que es difícil adjudicar fechas concretas, por ejemplo obras representadas por un autor o actor, de las que tenemos noticias a través de algunos manuscritos o ediciones (licencias de representación o repartos contenidos en manuscritos, menciones ocasionales en las ediciones de comedias al autor que la estrenó), pero a las que no siempre es posible adjudicar una fecha precisa o única. También se da cuenta en este apartado inicial de las otras actividades que pudo desarrollar fuera de la profesión teatral (así, por ejemplo, del famoso Jerónimo Velázquez se sabe que fue solador de profesión antes que actor). En este primer apartado se incluyen también, si hace al caso, los juicios emitidos sobre su labor profesional por sus contemporáneos y anécdotas relacionadas con su biografía que son difíciles de datar.

En la segunda parte de la entrada se ofrece, hasta donde los datos lo hacen posible, un desglose por años, meses, e incluso días, a partir de los documentos conservados, separando cada noticia fechada respecto a la inmediatamente anterior por medio de punto y coma, e introduciendo dentro de una misma noticia nuestras observaciones o comentarios, cuando es necesario, entre guiones largos. Mayoritariamente los documentos conservados tienen que ver con contratos de carácter laboral, entre actores y directores, entre directores y arrendadores de los teatros comerciales o corrales, o se trata de pleitos de diferente índole que han dejado huella de su actividad, por ejemplo los pleitos entre arrendadores de corrales y municipios en relación con las cantidades que los arrendadores debían de abonar por las representaciones de las compañías. Otras veces se trata de contratos con arrieros para el

transporte de la compañía y el hato de vestuario, o de documentación relativa a representaciones palaciegas o del Corpus, inscripciones de actores en la Cofradía de la Novena (a partir de su fundación en 1632), o documentos más privados, partidas de bautizo y defunción, matrimonios, cartas de dote, compras o alquileres de casas, etc. etc. Cada noticia incluye la fuente de procedencia, pues sabemos por experiencia propia, al habernos hecho cargo del catálogo de Rennert, la dificultad que entraña la localización de una noticia cuando se desconoce su origen, y lo difícil que resulta enmendar un error, aun cuando se intuya, en esas circunstancias.

Como se verá por el contenido de la entrada que ofrezco, la información facilitada, después de haber sido contrastada, nos permite distinguir claramente entre el autor Luis de Vergara y el actor Juan de Vergara (o Juan de Ribera Vergara). La identidad de ambos se ha confundido en bastantes ocasiones, empezando por la propia *Genealogía*, que se refiere a Juan de Vergara con el apodo de 'el Bueno' (Shergold y Varey 215), apodo que en realidad correspondía a Luis de Vergara (Inamoto 830). Por otro lado, con toda la información que hemos reunido se incrementa sustancialmente el conocimiento que hoy tenemos sobre este actor y autor, mencionado por Agustín de Rojas en *El viaje entretenido*. Téngase en cuenta que tanto Ressot (1972) como Joset (1977) a la hora de editar esta obra de Rojas, apenas podían ofrecer más datos que los aportados por Rennert en su catálogo, y con ellos en la mano, no era posible identificar claramente al "Vergara" mencionado por Rojas con Luis de Vergara, decantándose ambos editores por identificarlo incorrectamente como Juan de Vergara. Por otro lado, el comienzo de su actividad teatral que Rennert situaba, en función de la documentación existente en su día, en 1593, puede retrotraerse hoy hasta 1580, perfilándose así como uno de los autores más tempranos e importantes de la etapa de entrada en funcionamiento de los primeros corrales, y uno de los predilectos de Lope de Vega, a juzgar por las noticias que tenemos sobre obras adquiridas por Vergara al famoso dramaturgo.

Luis de Vergara, apodado 'el Bueno'.

Aunque según Rennert (627) nació en Sevilla, se trata de una deducción, y entre las fuentes que hemos manejado tan sólo se le menciona en algunas ocasiones como vecino de esta ciudad a la que, no obstante, parece haber estado vinculado. Por otro lado

Aguilar Priego (284), se refiere a Luis de Vergara como madrileño, pero es probable que lo confunda con el actor Juan de Vergara, quien al parecer nació en Getafe, según testimonia en su *Letanía moral* (1612) su contemporáneo, el actor y dramaturgo Andrés de Claramonte.

Luis de Vergara recibió el apodo de 'el Bueno', según supone Mérimée (212), para diferenciarlo de Antonio de Vergara, 'el Temerario', autor de menor importancia activo por las mismas fechas. De hecho, Luis de Vergara aparece mencionado en la documentación valenciana por su apodo. Su matrimonio con la actriz María de la O está documentado por diversas fuentes. María de la O fue una de las actrices de la primera generación de mujeres profesionales del teatro y aunque sobrevivió a su marido, no tenemos documentada su actividad como actriz tras la muerte de éste.

Luis de Vergara adquirió y estrenó varias de las obras de Lope de Vega, circunstancia de la que el propio dramaturgo nos dejó constancia a la hora de publicar alguna de sus obras. Así, en *El peregrino en su patria*, publicada a comienzos de 1604, Lope aludía al estreno de su comedia *El Argel fingido* por parte de la compañía de "[Luis de] Vergara", a quien se refería como "general en todo género de representaciones" (McGrady 784). El mismo Lope, tanto al publicar *El desposorio encubierto* en la *Parte XIII* de sus comedias (1620), como *El caballero del milagro*, *El favor agradecido* y *El leal criado*, en la *Parte XV* (1621), y *El primer rey de Castilla* en la *Parte XVII* (1622), evocaba también el estreno de todas estas obras por parte de Luis de Vergara, indicando al frente de cada una de ellas: "Representóla Vergara" (TESO 1997). Como más abajo se verá, a la muerte de Vergara, su mujer María de la O, cedió para su publicación los derechos de algunas comedias de Lope que habían pertenecido a su marido, y entre ellas alguna de las mencionadas por el propio dramaturgo —véase más abajo el año 1614—.

Precisamente, de una de estas comedias, *El leal criado*, se conserva una copia manuscrita, en la Biblioteca Nacional de Madrid, realizada en su día sobre el manuscrito autógrafo, hoy perdido, fechado por Lope en Alba de Tormes, el 24 de junio de 1594, manuscrito que, según supuso Sánchez Arjona, podría haber pertenecido a Luis de Vergara, quien la habría comprado a Lope. El manuscrito ofrece el testimonio de varias licencias de representación, fechadas en Granada el 30 de octubre, en Madrid, el 10 de noviembre de 1600, fecha en la que se da licencia asimismo para la representación de un entremés titulado *La alameda de Sevilla*. Hay además licencias para ser representada la

comedia en Granada, el 13 de agosto de 1609, y en Jaén, el 15 de enero de 1614 (Sánchez Arjona 108-09).

Luis de Vergara es mencionado asimismo en términos elogiosos por su contemporáneo, y también actor, Agustín de Rojas Villandrando, en su obra *El viaje entretenido*, en la que se refiere a un autor llamado "Vergara", que habría llegado a Sevilla a representar a principios del siglo XVII, entrando en competencia con otro autor de los más afamados de su época, Antonio de Villegas: "y llegó Vergara con buena compañía y mejores comedias, aunque no ganó nada, porque a Villegas le quieren mucho en esta tierra, y trae a su mujer y hijo, que basta". Aunque editores modernos de esta obra, como Ressot (105, n. 91) y Joset (I: 84, n. 7), al anotar este pasaje de la obra de Rojas se inclinan por identificar a este "Vergara" con el actor Juan de Vergara, a quien es cierto que el propio Rojas menciona explícitamente por su nombre en otro lugar de su obra (Joset, I: 150; Ressot 157), en este caso sin embargo, Rojas alude a Luis de Vergara, como ya vio Sánchez Arjona (107-108), único autor de este apellido que sabemos que trabajó en Sevilla a principios del siglo XVII, y con toda seguridad en 1601 (Sánchez Arjona 107-108). Por otro lado, aunque Sentaurens (I: 502) al referirse a este mismo pasaje de la obra de Rojas afirma que Rojas Villandrando alude a un autor llamado Hipólito de Vergara se trata con toda probabilidad de un error, pues no hemos podido documentar ningún actor o autor con este nombre, ni lo documenta tampoco el propio Sentaurens.

La información que los testimonios documentales nos ofrecen sobre Luis de Vergara nos permite trazar los hitos cronológicos de este actor y autor, como se desglosa a continuación:

1580: obligación de pago, fechada en Úbeda el 29 de noviembre, por la cual Luis de Vergara, autor de comedias, vecino de la ciudad de Sevilla, se compromete a pagar a Francisco de Corbella y María Magdalena, su mujer, vecinos de Sevilla, 338 reales (González Dengra 1996a, 229-30).

1587: en Valladolid, el 14 de diciembre, Luis de Vergara contrata a Bernardino Sarmiento "para que os sirva en representar, tañer y cantar" (Rojo Vega 370, 380).

1589: este año Luis de Vergara estuvo representando con su compañía en Úbeda, como se desprende de la obligación de pago de 99 reales que contrajo con Juan Bautista Pérez, por "las cuentas tenidas entre ellos por las representaciones realizadas por su compañía" (González Dengra 1996a, 230; 1996b, 402).

1592: Luis de Vergara pertenecía este año a la compañía del autor Rodrigo Osorio, según consta por una escritura, fechada en Toledo el 3 de marzo, por la que Rodrigo Osorio y Francisco Osorio se comprometían a hacer los autos del Corpus de Toledo (San Román 11-12).

1594: según documenta Mérimée (127), a partir de los libros del Hospital de Valencia, desde el 27 de noviembre de 1594 hasta el 20 de enero de 1595, Luis de Vergara 'el Bueno' representó con su compañía en Valencia —aunque en la *Genealogía* se menciona a Juan de Vergara 'el Bueno' como autor de comedias, que representó en Valencia en 1594 y 1595 (Shergold y Varey 215, 276), y también lo hace Rennert (626), citando en respaldo de su afirmación a Gallardo, en realidad Gallardo (667-68) basa su noticia en la *Genealogía*, y la identificación realizada por el autor de la *Genealogía* y reiterada posteriormente por otros autores es errónea, como ponen de relieve los documentos originales del Hospital consultados por Mérimée. En definitiva fue la compañía de Luis de Vergara quien realizó dichas representaciones—.

1595: el 21 ó 22 de enero, la compañía de Luis de Vergara, que había estado representando en Valencia hasta el día 20 de enero, partió hacia Cuenca, según se desprende de la información reunida para otorgar la correspondiente autorización eclesiástica para la celebración del matrimonio entre Juan de Giraldes, y Mariana de Velasco, miembros de la compañía de Vergara, conservada en el archivo arzobispal de Valencia (Mérimée 221); el 5 de febrero Juan Giraldes, natural de Córdoba, y Mariana de Velasco, natural de Salamanca, se desposaron en Cuenca, ante Agustín Portero, cura párroco de San Esteban de dicha ciudad, celebrándose la ceremonia en la posada de Diego Pérez de Teruel, 'el Viejo', en donde se encontraba albergada la compañía, y figurando entre los testigos el director de la compañía, Luis de Vergara. A finales de febrero, la compañía abandonó la ciudad, probablemente al finalizar la temporada teatral (Mérimée 222-23); desde el 3 de junio hasta el 13 de agosto, la compañía de Luis de Vergara representó de nuevo en la Casa de la Olivera de Valencia, y en los libros de Cuentas se anota la recaudación por parte del Hospital de 14 libras, 18 sueldos y 3 dineros correspondientes a la primera representación que tuvo lugar el 3 de junio (Mérimée 128, 212); en agosto la compañía de Luis de Vergara abandonó Valencia para dirigirse probablemente a Granada a representar pues, como ya se ha indicado arriba, el 30 de octubre Luis de Vergara obtuvo licencia en esta ciudad para representar la obra de

Lope *El leal criado* (Sánchez Arjona 108; Granja 16), por lo que parece probable, como supuso Rennert, que en noviembre representara esta obra en Granada (Rennert 627).

1597: el 2 de marzo, en Toledo, Juan Pérez, representante, vecino de Sevilla y estante en Toledo, se concertó con Luis de Vergara, autor de comedias y vecino de Sevilla "que está ausente", actuando en nombre del autor Juan Bravo [actor], vecino de Toledo, Bernardino Álvarez [actor], vecino de Escalona, y Antonio de Vitoria [músico], vecino de Sevilla, "que están presentes". Mediante dicho concierto Juan Pérez se comprometió a trabajar en la compañía de Vergara representando "la figura del villano" durante cinco años, a partir de Pascua de ese año, recibiendo por su trabajo 10 reales por cada representación, 2 reales y medio al día para su manutención y corriendo los viajes a costa del autor (San Román 26-27); según se desprende de una obligación de pago contraída por Antonio de Vitoria en Madrid el 3 de octubre, éste era músico de la compañía de Luis de Vergara (Pérez Pastor, 346-47) —y de dicha obligación podría inferirse que por esas fechas la compañía estaba representando en Madrid—; desde el 31 de octubre hasta el 18 de noviembre, un autor apellidado "Martínez" —creemos que se trata de Luis Martínez— representó con su compañía en Valencia (Mérimee 128), pero según deduce Mérimee del análisis de las recaudaciones reflejadas en los libros de cuentas del Hospital de Valencia, la compañía de Martínez fracasó, pues a partir del 15 de noviembre tuvo que alternar las representaciones con las de la compañía de [Luis de] Vergara, que alcanzó mayor éxito entre el público. Así el día 15 de noviembre, en que representó la compañía de Vergara, la recaudación del Hospital fue de 24 libras, 12 sueldos y 7 dineros, y el día 16 de noviembre la recaudación fue de 30 libras, 1 sueldo y 4 dineros. Sin embargo, el día 17 de noviembre, en que representó Martínez, los beneficios del Hospital bajaron a 6 libras, 1 sueldo y 1 dinero, y el día 18, en que debía representar Martínez, no hubo representación por "no tenir gent" (Mérimee 193), por lo que la compañía de Luis de Vergara continuó representando en el mes de noviembre en solitario en la Casa de la Olivera. No obstante las representaciones tuvieron que interrumpirse los días 27, 28 y 29 porque su mujer María de la O, que representaba los papeles femeninos, tuvo un aborto, prosiguiendo después hasta el día 3 de febrero de 1598 (Mérimee 128, 212).

1598: en el acta del Cabildo Municipal celebrado de Burgos el 18 de abril se dejaba constancia del concierto al que Andrés de Cañas, regidor, había llegado con el autor de comedias Luis de Vergara para que representara en las fiestas del Corpus, por

lo que recibiría un pago de 300 ducados (Miguel Gallo 1994a, 150); según el acta del Cabildo Municipal celebrado en Burgos el 25 de mayo, este día se ordenó el pago de 3.300 reales (equivalente a los 300 ducados acordados) a Luis de Vergara, autor de comedias, de acuerdo con el concierto, mencionado en la noticia anterior, al que se había llegado con dicho autor para que representara los autos del Corpus (Miguel Gallo 1994a, 150); el 7 de junio el autor Luis de Vergara, vecino de Sevilla, firmó en Burgos una escritura de concierto con diversos actores, estantes en ese momento en Burgos, para que trabajasen en su compañía y la de su mujer María de la O, desde la fecha de la escritura hasta el primer día de Carnaval del año siguiente, según las condiciones siguientes: Lope de Sasieta Avendaño, vecino de la ciudad de Medina del Campo, y su mujer, Jerónima de Salcedo, cobrarían 20 reales por cada representación y 6 reales de ración cada uno, Francisco Martínez Maldonado, vecino de Salamanca, 7 reales y la ración ordinaria, Juan Bravo, vecino de Toledo, 6 reales y la ración ordinaria, Sebastián de Santander, vecino de Escalona 6 reales y la ración ordinaria, Bernardino Álvarez, vecino de Escalona, 9 reales y la ración ordinaria, y Sebastián de Sereno, vecino de Toledo, 3 reales y la ración ordinaria. A todos ellos el autor se comprometía a proporcionarles caballería para su persona y su ropa, y los días en que no hubiese representación recibirían tan sólo la ración. En caso de que por decreto se prohibieran las representaciones, el autor quedaba libre de su compromiso, y si hubiera representaciones extraordinarias con motivo de festividades religiosas el actor estaba obligado a realizarlas, así como a indemnizar al autor si por razón injustificada dejaba de representar algún día o abandonaba la compañía (Miguel Gallo 1994b, 191-92); el 15 de julio el tesorero del Ayuntamiento de la ciudad de Pamplona ordenó el pago de 300 reales al autor de comedias Luis de Vergara por haber representado una comedia el día de San Fermín en la plaza, junto a la Casa del Ayuntamiento (Pascual Bonis 1986, 227); el 2 de agosto la tesorería del Ayuntamiento de Tudela ordenó el pago de 500 reales a Luis de Vergara, "maestro de comedias", por haber hecho dos comedias públicas en la plaza Mayor en las fiestas de San Pedro (Pascual Bonis 1990, 82, 55); el 30 de octubre, estando en Zaragoza, Luis de Vergara nombró como procuradora a su mujer (San Vicente 290) —aunque curiosamente no se mencione en el documento el nombre de María de la O, continuaba siendo la esposa de Vergara, a quien sobrevivió—.

1599: consta una obligación, fechada en Zaragoza el 13 de enero, del autor Mateo de Salcedo y de los actores Lope de Avendaño Sasieta y Jerónima Salcedo, su

mujer, todos ellos naturales del reino de Castilla y estantes en Zaragoza, quienes se comprometían a no representar con su compañía en ninguna parte las comedias *La sangre leal*, *La Bárbara del cielo*, *La de Otón*, *Rodas defendida*, *La favorable enemiga*, *La viuda casada*, *La de Viriato*, *El caballero del milagro*, *Las mudanzas castigadas*, *La engañosa burlada*, ni otras de Luis de Vergara, salvo la comedia *El hijo honrado*² (San Vicente 333-34); el mismo 13 de enero, en Zaragoza, Luis de Vergara, natural de reino de Castilla, estante en Zaragoza, como consecuencia de la escritura anterior, se comprometió a retirar las acciones legales emprendidas contra Mateo de Salcedo por haber representado algunas comedias de Vergara en el reino de Aragón y en la ciudad de Zaragoza, incumpliendo las premáticas de Castilla, según las cuales "ningún autor de comedias puede representar las que otro tiene" (San Vicente 334-35) —efectivamente el 21 de enero el gobernador de Zaragoza rogó al Concejo que le fuera concedida la licencia de representación al autor Mateo de Salcedo, revocando una orden anterior que le impedía representar en la ciudad de Zaragoza. A. San Vicente apunta la posibilidad de que la intervención del virrey de Aragón fuese debida a que Vergara había recurrido ante él contra Salcedo, y posteriormente, cerciorado del acto de conciliación del 13 de enero, retirase su instancia al Concejo (San Vicente 291-92)—; el 7 de abril, en Madrid, Luis de Vergara, vecino de Sevilla, se obligó a hacer un auto para la fiesta del Santísimo Sacramento de dicha ciudad por 325 ducados, siendo testigos de la obligación los actores Diego López de Alcaraz y Pedro de Morales (Pérez Pastor 1901, 50).

1600: según C. López Martínez, que no indica su fuente ni precisa más la fecha de los datos que ofrece, a propuesta del poeta Juan de Arguijo, presidente de la Comisión organizadora del Corpus de Sevilla, los diputados acordaron que, previa citación, se personasen los autores de comedias entonces estantes en Sevilla para escoger a aquellos que representarían los autos y se acordó pagar 350 ducados por cada uno de los cuatro autos que eligieran, más una joya, tasada en 100 ducados, que adjudicarían al autor que presentase la obra de invención más ingeniosa. Según el mismo investigador al llamamiento de la comisión acudieron Andrés de Heredia, Lope de Avendaño, Luis de Vergara, Mateo de Salcedo y Antonio de Villegas (López

² El documento no atribuye las comedias a ningún dramaturgo, pero algunas de ellas son fácilmente identificables: *La sangre leal de los montañeses de Navarra*, *El cerco de Rodas*, y *La enemiga favorable*, son obras de Francisco Agustín Tárrega; *Viuda, casada y doncella*, *La imperial de Otón*, y *El caballero del milagro*, son de Lope de Vega; *La burladora burlada*, de Ricardo del Turia, debe ser la misma que es

Martínez 95) —pero por varios documentos, sabemos que en un primer momento la Comisión eligió a Antonio de Villegas y Nicolás de los Ríos (Reyes y Bolaños 433-35), autor que curiosamente no es mencionado por López Martínez, y más tarde a Lope de Avendaño y Mateo de Salcedo (Reyes y Bolaños 436; Sánchez Arjona 78). Es posible, aunque es difícil aventurarlo porque desconocemos en qué documento pudo basarse, que López Martínez mezcle noticias de los años 1600 y 1601, pues Villegas, Salcedo y Avendaño representaron en el Corpus de 1600, y Luis de Vergara y Andrés de Heredia en el de 1601, como se constata más abajo—; según Rennert (627) en noviembre Luis de Vergara representó en Madrid con su compañía—aunque Rennert no da la fuente de su noticia, se trata probablemente de una deducción a partir de la licencia concedida para representar en Madrid *El leal criado* de la que hemos dado cuenta arriba—.

1601: Andrés de Heredia y Luis de Vergara, que representaron cada uno dos autos en el Corpus de Sevilla, recibieron por ello 700 ducados respectivamente, y se repartieron los 100 escudos de oro de joya, que se habían prometido a quien sacara los mejores autos (Sánchez Arjona 107; Sentaurens, 2: 1274)

1602: Baltasar de Pinedo y Luis de Vergara, que representaron cada uno dos autos en el Corpus de Sevilla, recibieron por ello 700 ducados respectivamente, y Pinedo se llevó la joya (Sánchez Arjona 109-10; Sentaurens, 2: 1274).

1603: a partir del 30 de noviembre la compañía de Luis de Vergara empezó a representar en la Casa de la Olivera de Valencia, y siguió representando durante todo el mes de diciembre, excepto los días 4, 10, 13, 15, 17, 20, 23, 24, 25, 26 y 27, en los que no hubo representación (Mérimee 128; Sarrió 41).

1604: en enero continuó representando en la Casa de la Olivera de Valencia la compañía de Vergara, excepto los días 10, 11, 15 y 31, en los que no hubo representación; en febrero continuó representando en la Olivera, excepto los días 4, 5, 8, 19 y 20, en los que no hubo representación; en marzo representó los días 1 y 2 de marzo, en que finalizaron las representaciones (Mérimee 128; Sarrió 41) —desde el 30 de noviembre de 1603 hasta el 2 de marzo de 1604 la compañía de Luis de Vergara había realizado en la Casa de la Olivera de Valencia, según el cálculo de Sarrió, un total de 66 representaciones (Sarrió 41)—; el 12 ó el 18 de junio, pues Pérez pastor consigna ambas fechas para este documento, Pedro Cerezo de Guevara, representante de la

mencionada en el documento como, *La engañosa burlada*, y la que es mencionada con el título de *El hijo honrado* podría ser la titulada *El hijo obediente*, de Miguel Beneito.

compañía del autor Gaspar de Porres, se obligó en Madrid a devolver a Luis de Vergara, autor de comedias, 800 reales que le había prestado, y que dicho autor le había reclamado ante la justicia de Sevilla. Pedro Meléndez, procurador de Vergara en Madrid, aceptó la obligación por la que Pedro Cerezo de Guevara, se comprometía a saldar su deuda en cuatro plazos, a pagar en Carnaval y Resurrección de los dos años siguientes (Pérez Pastor 87).

1605: el 28 de mayo [Luis de] Vergara representó en el corral de comedias de Salamanca la comedia *El galán secreto*, el 29 de mayo *La bella*, el 30 de mayo *El desdichado dichoso*, y el 31 de mayo representó en una fiesta del Colegio Arzobispal de dicha ciudad, como consta entre las anotaciones que su contemporáneo Girolamo da Sommoia reflejó en su *Diario* (Haley 354-55); el día 1 de junio se representó en Salamanca *El bosque de Amor*, el 2 de junio *El último godo* o *La destrucción de España*, el 3 y 4 de junio *El desposorio encubierto* y el 5 de junio la segunda parte de *El príncipe transilvano*³ (Haley, 356-57) —aunque en el *Diario* de Girolamo da Sommoia, no se indique explícitamente el autor que representó estas últimas comedias, es evidente que debió representarlas también la compañía de Luis de Vergara—; el 28 de julio el Ayuntamiento de León ordenó que se pagasen las cantidades acordadas por la Ciudad en un consistorio anterior, celebrado el 5 de mayo, en relación con los festejos que se tenían que realizar con motivo del nacimiento del príncipe Felipe (futuro Felipe IV), y entre ellas figuraban 250 ducados que se tenían que entregar al autor Luis de Vergara, por las comedias que tenía que representar en dichas fiestas, más 100 reales por el viaje que la compañía tenía que realizar hasta la ciudad (Viforcós 217) —probablemente Vergara tendría que hacer tres representaciones, pues consta un poder anterior, fechado en León el 24 de abril, y otorgado por la Ciudad a favor de Francisco Díaz de Quiñones y Juan de Castro Villafañe, residentes en Valladolid, para que concertaran con un autor de comedias de los que estuviesen en la corte, y que fuese [Baltasar de] Pinedo, o [Nicolás de los] Ríos, o [Gaspar de] Porras, o [Diego López de] Alcaraz, tres representaciones públicas para las fiestas que la ciudad tenía que hacer por el nacimiento del príncipe Felipe. Al parecer los comisionados de la Ciudad no pudieron conseguir concertarse con ninguno de estos autores y finalmente fue Luis de Vergara

³ *El desposorio encubierto*, *El prodigioso príncipe Transilvano*, y *El postrer godo de España*, son obras de Lope de Vega. *El bosque de amor*, es posible que sea la comedia que Lope cita como suya en *El peregrino en su patria* (1604) con el título de *El bosque amoroso*, y *El desdichado dichoso* podría ser la comedia citada por Lope también en *El peregrino* como *El desdichado*.

quien acudió a León a representar, procedente, según Viforcós, de Valladolid (Viforcós 216, 193)—; efectivamente, en agosto Luis de Vergara representó con su compañía en León las tres comedias contratadas por la corporación municipal con motivo del nacimiento real, más las dos ordinarias de las fiestas de Nuestra Señora de Agosto, que costeaba la Catedral, y se adelantó el día de comienzo de los festejos al 13 de agosto, en vez de comenzar como otros años el 15 de agosto (Viforcós 55, 160, 193).

1606: Luis de Vergara, autor de comedias, testificó ante el escribano mayor del Cabildo Municipal de Córdoba que desde el 1 de octubre hasta el día 25 de octubre del año 1606, había realizado en la casa de Comedias de Córdoba diecinueve representaciones "en días interpolados que a razón de 2.000 maravedís cada día montan 38.000 maravedís" (Rodríguez Marín 321; Ramírez Arellano 46; García Gómez 404).

1607: Alonso de Riquelme y su mujer Micaela de Gadea, cuya compañía representó este año en el Corral de Doña Elvira de Sevilla, hicieron un préstamo a Luis de Vergara, que residía en Sevilla con su mujer, María de la O (López Martínez 21) — López Martínez no concreta ni la fecha de la escritura ni la cuantía del préstamo—.

1608: en el libro de cuentas de la Casa de Comedias de Córdoba, se hacía constar el cargo de 40.000 maravedís que correspondían a veinte representaciones que hizo el autor [Luis de] Vergara, hasta el 22 de febrero de 1608 (Rodríguez Marín 322; García Gómez 404) —al dar cuenta de estas mismas representaciones Ramírez de Arellano afirma que las hizo la compañía de "[Luis de] Vergara y [Juan de] Morales" (46), pero desconocemos si se trataba de una compañía de titularidad compartida, o se trata simplemente de un error—; en el libro de cuentas de la Casa de Comedias de Córdoba, se hacía constar el cargo de 36.000 maravedís por dieciocho representaciones que hizo [Luis de] Vergara hasta el 6 de mayo de este año (Rodríguez Marín 322; Ramírez Arellano 46; García Gómez 404).

1610: por medio de una escritura, fechada en Toledo el 24 de noviembre, Luis de Vergara, autor de comedias y vecino de Madrid, cedía su compromiso de ir a representar a Salamanca con su compañía las "pasquas de navidad fin deste dicho año y de pasquas de reyes del año primero venidero" a Alonso de Villalba, autor de comedias, "por no poder yo ir a la dicha ciudad" (San Román 163); por medio de otra escritura, fechada en Toledo el mismo 24 de noviembre, Miguel Ramírez, vecino de Toledo, en nombre de Alonso Villalba, autor de comedias, entregó a Luis de Vergara, vecino de

Madrid, 200 reales por la cesión que había hecho Vergara a Villalba de las representaciones de Pascua de Navidad y Reyes en Salamanca (San Román 163).

1611: durante el mes de noviembre la compañía de [Luis de] Vergara representó en la Olivera de Valencia desde el día 26 al 30, y durante el mes de diciembre los días 1, 2, 3, y 14. Alternó durante el mes de diciembre en la Olivera la compañía de Vergara con la compañía de Miguel Sánchez (Mérimee 130, 115-16; Sarrió 52).

1612: según el acta capitular del Cabildo Catedralicio celebrado en Badajoz el 19 de junio, [Luis de] Vergara fue contratado para hacer las fiestas del Corpus, en vista del incumplimiento por parte del autor con el que el municipio se había concertado previamente —al parecer el autor que incumplió el contrato fue Fernando Vázquez— (Marcos Álvarez 139); el 22 de junio, en Badajoz, el autor de comedias por Su Majestad Luis de Vergara se concertó con Martín Hernández y Domingo López, vecinos de Yelves (Portugal), para trasladar el hato de su compañía desde Badajoz a Lisboa, comprometiéndose a cargar las mulas el 26 de junio. Luis de Vergara recibiría un préstamo de 150 reales que devolvería a la llegada del hato a Lisboa y se comprometía a pagarles el importe total del traslado nada más llegar a dicha ciudad (Marcos Álvarez 139-40); el 25 de junio, en Badajoz, el autor de comedias por S. M. Luis de Vergara se concertó con Pedro Díaz, Francisco de Juzmán y Francisco Pérez, vecinos de Badajoz, para trasladar su compañía desde esta ciudad a Lisboa, sin detenerse en el camino. Luis de Vergara se obligaba a pagar por anticipado 200 reales. y el resto del importe total dos días después de haber llegado la compañía a Lisboa y, en caso de retraso en el pago, 5 reales "para cavalgadura e moço cada día que no le pagare" (Marcos Álvarez 140-41).

1614: en el libro de cuentas de la Casa de Comedias de Córdoba correspondiente a este año se hacía constar una declaración de Luis de Vergara, autor de comedias, en la que testificaba haber representado en Córdoba siete comedias hasta el día de Carnaval, 9 de febrero, de 1614 (Rodríguez Marín 332-33; Ramírez de Arellano 47; García Gómez 405) —según Aguilar Priego, Luis de Vergara hizo catorce representaciones en Córdoba (284), y no siete, pero como dicho investigador no da detalles del documento en que se basa, su noticia merece menor fiabilidad que la mencionada anteriormente—; entre los gastos del Corpus de Sevilla de este año, se consigna el siguiente pago: "A Francisco Baptista, 104 reales que hubo de aver por ir [desde Sevilla] a Carmona, Córdoba y Gibraltar, a llamar a Vergara y a Diego de Vallejo, autores de comedias, para que hiciesen los dos carros de representación para el día de Corpus de este año" (Sentaurens,

II: 882 n. 1) —aunque Sentaurens al referirse a este Vergara mencionado en la documentación sevillana lo identifica como Hipólito de Vergara, (II: 1375), se trata evidentemente de un error, pues por otras fuentes sabemos que el autor que actuó en Córdoba y se comprometió a representar en el Corpus de Sevilla fue Luis de Vergara: véase la noticia que sigue—; Luis de Vergara, otorgó en Córdoba el 21 de marzo, un poder a favor del presbítero Damián Solucio del Pozo [*sic*, por "Damián Salucio del Poyo", el dramaturgo], vecino de Sevilla, para que se obligara en su nombre a sacar la mitad de los carros y autos que habían de tener lugar durante las fiestas del Corpus en Sevilla (Aguilar Priego 284-85); en el libro de cuentas de la Casa de Comedias de Córdoba, se hacía constar otra declaración de Luis de Vergara testificando que hizo cinco representaciones desde el día de Pascua florida, 30 de marzo, hasta el siete de abril de 1614 (Rodríguez Marín 333; Ramírez de Arellano 47; García Gómez 405); efectivamente la compañía de Luis de Vergara representó los autos en Sevilla, ciudad a la que llegó procedente de Córdoba, siendo el otro autor encargado de la fiesta del Corpus sevillana Hernán Sánchez de Vargas (Sánchez Arjona 158-59; Rennert 625). Aunque según Sánchez Arjona no hay noticia de los títulos de los autos representados por parte de la compañía de Vergara, éstos fueron, según documenta Sentaurens, los titulados *Troya* y *El pan y el palo* (Sentaurens, II: 1274, 1136 n. 179, 1149 n. 272), éste último, según A. de la Granja, de Lope de Vega (Granja 68). Francisco de la Cruz, que formaba parte como músico de la compañía de Luis de Vergara, fue el autor de varias melodías ("tonos") que fueron cantadas sobre el carro en que se representó el auto *El pan y el palo*, y Juan Martínez, que era representante de la misma compañía, fue el autor de dos bailes con que se acompañó la representación de los autos de Vergara. Por otro lado Sentaurens (II: 1158) también menciona el "entremés o baile" titulado *El rastro*, de autor desconocido, y que fue ofrecido por la compañía de Vergara como parte de la fiesta.

1616: Luis de Vergara murió antes del 29 de febrero, fecha en la que Juan Fernández, vecino de Madrid, vendió a Francisco de Ávila, mercader de lienzos, doce comedias de Lope de Vega por setenta y dos reales, "sacadas y copiadas de sus originales, que estaban en poder de María de la O, viuda, mujer que fue de Luis de Vergara, autor de comedias; las cuales me dio la susodicha para que las vendiese y me aprovechase de ellas". Las comedias eran las siguientes: *Los locos por el cielo*, *El primer Fajardo*, *El esclavo de Roma*, *La prisión sin culpa*, *El leal criado*, *Viuda, casada*

y *doncella*, *El postrer godo [de España]*, *Angélica [en el Catay]*, *La comedia de Otón [i.e. La Imperial de Otón]*, *Los Porceles de Murcia*, *El Argel fingido [y renegado de amor]*, y *El anzuelo de Fenisa*. Esta escritura, junto con la de la compra de otras doce comedias de Lope a Baltasar Pinedo el 31 de marzo del mismo año, fue presentada en el mes de julio de 1616 por Francisco de Ávila a la justicia por requerimiento de Lope de Vega, quien le había interpuesto una demanda en el mes de junio para evitar que imprimiese estas comedias. En su declaración Ávila defendía la propiedad sobre ellas y su derecho a imprimirlas y afirmaba "las comedias que trato de imprimir, son las contenidas en estas dos escrituras que presento con el juramento necesario, compuestas por el dicho Lope de Vega Carpio, sacados [*sic*] de sus originales, ciertas y verdaderas con toda fidelidad, la cuales el dicho Lope de Vega vendió a Baltasar Pinedo, autor de comedias, de quien yo las compré, y a Luis de Vergara, ansi mismo autor de comedias, por cuya muerte sucedió en ellas María de la O, su mujer, que las vendió a Juan Fernández y él a mi, como de las dichas escrituras consta". El 17 de agosto María de la O, como viuda de Luis de Vergara, "difunto autor que fue de comedias", hizo una declaración a favor de Francisco de Ávila, que se encontraba presente en ese momento, en la que afirmaba que Juan Fernández, "por ella y de su orden", había vendido a Francisco de Ávila doce comedias —las ya mencionadas antes— de Lope de Vega "por él fechas para el dicho Luis de Vergara, su marido y para ella, y se las compraron y pagaron con su dinero [...] y aprueba y da su poder y facultad al dicho Francisco de Ávila para que saque y pida licencia al dicho Consejo de Su Magd. para las imprimir". Por este acto María de la O ratificaba la cesión de todos sus derechos sobre las comedias a Francisco de Ávila, siendo testigos Juan de Salamanca, Pedro de San Vicente y Juan de Santos, estantes en la corte, uno de los cuales firmó en nombre de María de la O por no saber firmar ésta probablemente. El 21 de agosto le fue notificado a Lope de Vega, el cual "aviendoselas mostrado [las escrituras] y visto las comedias en ellas contenidas, dixo que él no vendió las dichas comedias a los autores para que se imprimiesen, sino tan solamente para que se representasen en los teatros; porque no es justo se impriman algunas cosas de las contenidas en las dichas comedias". El pleito, se falló a favor del Francisco de Ávila, el 23 de agosto de 1616 (González Palencia 18-26). De las comedias que habían pertenecido a Vergara, a excepción de *El leal criado*, que se publico en la *Parte XV* de las comedias del Fénix (1621), el resto vio la luz en la *Parte VII* (1617) y la *Parte VIII* (1617).

Teresa Ferrer Valls, "Luis de Vergara: un autor en la etapa de formación de la comedia barroca", en Michael J. McGrath (ed.), «*Corónete tus hazañas*»: *Studies in Honor of John Jay Allen*, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware (USA), 2005, pp. 165-184.

Bibliografía citada

- Aguilar Priego, Rafael (1962), "Aportaciones documentales a las biografías de autores y comediantes que pasaron por la ciudad de Córdoba en los siglos XVI y XVII", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, nº 84: 281-313.
- Allen, John J. (1991), "El autor de comedias Gaspar de Porres" en Manuel Diago y Teresa Ferrer eds., *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro Clásico Español*, Valencia: Universitat de València, pp. 337-48. Publicado posteriormente en José M. Ruano de la Haza y John J. Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid: Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica 8, 1994, pp. 175-80.
- Claramonte y Corroi, Andrés de (1612), *Letanía moral*, Sevilla: Matías Clavijo.
- Ferrer Valls, Teresa (1997-98), "Sobre la elaboración de un Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español", *diablotexto*, nº 4-5: 115-41.
- Ferrer Valls, Teresa (2001). Lope de Vega: *La viuda valenciana*, edición, introducción y notas de T. Ferrer Valls, Madrid: Castalia, 2001.
- Ferrer Valls, Teresa (2002), "Actores del siglo XVII: los hermanos Valenciano y Juan Jerónimo Almella", *Scriptura*, nº 17: 133-159.
- Ferrer Valls, Teresa (2003), "Sobre la fecha de composición de los autos de Calderón *El veneno y la triaca* y *La hidalga del valle*", *Criticón*, nº 87-88-89: 287-98.
- Gallardo, Bartolomé (1863), *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, tomo I, Madrid: Imp. y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
- García Gómez, Ángel (1999), *Actividad teatral en Córdoba y arrendamientos de la casa de comedias: 1602-1737*, Madrid: Tamesis Books-Diputación de Córdoba, Col. Fuentes para la Historia del teatro en España, XXXIV.
- González Dengra, Miguel (1996a), "Datos para la reconstrucción e la vida teatral del Siglo de Oro en Úbeda", en Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, eds., *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-30 Octubre de 1994)*, Granada: Universidad de Granada, 1996, 2 vols. t. II, pp. 223-37.
- González Dengra, Miguel (1996b), "Algunas noticias acerca del teatro en Úbeda en el Siglo de Oro", en *Actas de las II y III Jornadas de Humanismo y Renacimiento*, Úbeda: Centro Asociado de la UNED, pp. 395-410.
- González Palencia, Ángel (1921), "Pleito entre Lope de Vega y un editor de sus comedias", *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, nº III: 17-26
- Granja, Agustín de la (1993), "Datos dispersos sobre el teatro en Granada entre 1585-1604", en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena. Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (18-21 de marzo de 1992, Ciudad Juárez)*, Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 13-28.

Teresa Ferrer Valls, "Luis de Vergara: un autor en la etapa de formación de la comedia barroca", en Michael J. McGrath (ed.), «*Corónete tus hazañas*»: *Studies in Honor of John Jay Allen*, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware (USA), 2005, pp. 165-184.

- Haley, George (1977), *Diario de un estudiante de Salamanca. La crónica inédita de Girolamo da Sommoia (1603-1607)*, Salamanca: Universidad, 1977
- Inamoto, Kenji (1998), "Vergara 'el Bueno': ¿Luis o Juan?", en M. Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa eds., *Actas del IV Congreso de la AISO*, Universidad de Alcalá de Henares, tomo I, pp. 825-830.
- Joset, Jacques (1977), Agustín de Rojas Villandrando: *El viaje entretenido*, edición, introducción y notas de Jacques Joset, Madrid: Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 2 volúmenes.
- López Martínez, Celestino (1940), *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI*, Sevilla: Imprenta Provincial.
- Marcos Álvarez, Fernando (1997), *Teatro y vida teatral en Badajoz: 1601-1700. Estudio y documentos*, Londres: Tamesis Books, Fuentes para la Historia del teatro en España, XXVII.
- Mérimée, Henri (1913), *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)*, Toulouse-Paris: Edouard Privat-Auguste Picard.
- Miguel Gallo, Ignacio Javier de (1994a), *Teatro y parateatro en las fiestas religiosas y civiles de Burgos (1550-1752). Estudio y documentos*, Burgos: Excelentísimo Ayuntamiento de Burgos.
- Miguel Gallo, Ignacio Javier de (1994b), *El teatro en Burgos (1550-1752). El patio de comedias, las compañías y la actividad escénica. Estudio y documentos*, Burgos: Excelentísimo Ayuntamiento de Burgos.
- Pascual Bonis, María Teresa (1986), "Las compañías de comedias y su actuación en Pamplona de 1600 a 1664", *Rilce*, nº II (2): 223-58.
- Pascual Bonis, María Teresa (1990), *Teatros y vida teatral en Tudela: 1563-1750. Estudio y documentos*, Londres: Tamesis Books-Gobierno de Navarra.
- Pérez Pastor, Cristóbal (1901), *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Primera Serie*, Madrid: Imprenta de la Revista Española.
- Ramírez de Arellano, Rafael (1912). *Nuevos datos para la historia del teatro español: el teatro en Córdoba*, Ciudad Real.
- Rennert, Hugo A. (1909), *The Spanish Stage in the time of Lope de Vega*, New York: Hispanic Society of America.
- Ressot, Jean Pierre (1972), Agustín de Rojas Villandrando: *El viaje entretenido*, edición, introducción y notas de Jean Pierre Ressot, Madrid: Castalia.
- Reyes Peña, Mercedes de los, y Bolaños Donoso, Piedad (1996), "Nuevos datos sobre el comediante Nicolás de los Ríos", A. de la Granja y J. A. Martínez Berbel (eds.), *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-30 Octubre de 1994)*, Granada: Universidad de Granada, 1996, 2 vols. t. II, pp. 427-41
- Rodríguez Marín, Francisco (1914), "Nuevas aportaciones para la historia del histrionismo español en los siglos XVI y XVII", *Boletín de la Real Academia Española*, I: 60-66, 171-82, 321-49
- Rojo Vega, Anastasio (1999), *Fiestas y comedias en Valladolid. Siglos XVI-XVII*, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid.

Teresa Ferrer Valls, "Luis de Vergara: un autor en la etapa de formación de la comedia barroca", en Michael J. McGrath (ed.), «*Corónete tus hazañas*»: *Studies in Honor of John Jay Allen*, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware (USA), 2005, pp. 165-184.

- San Román, Francisco de B. (1935), *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Madrid: Imprenta Góngora.
- San Vicente, Ángel (1972), "El teatro en Zaragoza en tiempos de Lope de Vega", *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 267-361.
- Sánchez Arjona, José (1898), *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, 1898 (edición facsimilar a cargo de Mercedes de los Reyes Peña y Piedad Bolaños, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1994).
- Sarrió Rubio, Pilar (2001), *La vida teatral valenciana en el siglo XVII. Fuentes documentales*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- Sentaurens, Jean (1984), *Seville et le théâtre de la fin du Mogen Âge à la fin du XVVe. Siècle*, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2 vols.
- Shergold, Norman D. y Varey, John E. (1985), *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, edición de N. D. Shergold y J. E. Varey, Londres: Tamesis Books, Colección Fuentes para la Historia del Teatro en España, II.
- TESO (1997), *Teatro Español del Siglo de Oro*, base de datos publicada por Chadwick-Healey España.
- Varey, John. E. (1988), *Varia Bibliographica. Homenaje a Simón Díaz*, Kassel: Reichenberger, pp. 641-44.
- McGrady, Donald (1997), Lope de Vega: *El peregrino en su patria*, en *Obras Completas, Prosa, I*, edición de D. McGrady, Madrid: Biblioteca Castro.
- Viforcós Marinas, M^a Isabel (1994), *El teatro en los festejos leoneses del siglo XVII*, León: Universidad de León.