

Pedro de Morales entre Lope de Vega y Cervantes

Kenji INAMOTO

[Sumario]

Pedro de Morales, autor de comedias, tenía relación con Lope de Vega en la época de su apogeo y, después de retirarse del mundo teatral, hacía amistad con Cervantes, quien compartía la misma experiencia amarga y dura. Las circunstancias que rodeaban a estas tres personas —la sustitución generacional que hubo, a finales del siglo XVI, no solamente entre los poetas dramáticos sino también entre los actores— pueden explicar la estrecha amistad que sentía Pedro de Morales a Cervantes y el silencio que guardaba Lope de Vega hacia Pedro de Morales.

[Claves: Pedro de Morales, Lope de Vega, Cervantes, histrionismo, generación]

Sabido es que la representación de Lope de Rueda, que vio Cervantes en la juventud, le despertó el interés en el teatro.⁽¹⁾ Hay más actores cómicos, sin embargo, quienes tuvieron, por lo menos, alguna relación con la vida y obra de Cervantes.⁽²⁾ Entre ellos, Pedro de Morales ocupa un puesto especial, mostrándose buen amigo y favorecedor del autor del *Quijote*, quien quería darle a su vez, “el pecho, el alma, el corazón, la mano / (...) y un abrazo”⁽³⁾ en el *Viaje del Parnaso* (1614). Diez años antes de la publicación de la obra cervantina, Lope de Vega también se refirió, en el *Peregrino en su patria* (1604), a este *autor de comedias* —es decir, jefe de la compañía teatral— como “cierto, adornado y afectuoso representante”,⁽⁴⁾

Doshisha Studies in Language and Culture, 2(4), 2000: 585 – 596.

Doshisha Society for the Study of Language and Culture,

© Kenji INAMOTO

pero desde entonces no volvió a hacer mención alguna de Pedro de Morales. Éste, sin embargo, sobrevivió a Lope y lamentó la muerte del Fénix de los Ingenios, dedicando un soneto a la *Fama póstuma* de Lope (1636). En este artículo se trata de considerar las circunstancias que rodeaban a estas tres personas, razón que puede explicar, por lo menos en parte, la estrecha amistad entre Pedro de Morales y Cervantes, y el silencio que guardaba Lope de Vega después de 1604 hacia una persona que era amigo suyo.

Afortunadamente contamos con tres documentos que nos indican mucho interés en el teatro y no menos relación con los actores que mantenía Cervantes. El 5 de marzo de 1585 se hallaba el autor del *Quijote* en Madrid y entonces otorgó un interesante contrato a Gaspar de Porres, autor de comedias muy famoso y favorito de Lope de Vega:

Es ansí que yo el dicho Miguel de Cervantes estoy convenido y concertado con el dicho Gaspar de Porres en que le tengo de dar dos comedias, la una llamada *La Confusa* y la otra *El trato de Constantinopla y muerte de Selín*, y la comedia *Confusa* la he de dar dentro de quince días de la fecha de esta carta, y la otra del dicho *Trato de Constantinopla y muerte de Selín* para ocho días antes de pascua de flores, primera que verná de la fecha de ésta, y por ellas el dicho Gaspar de Porres me ha de dar cuarenta ducados en reales.⁽⁵⁾

Cuatro meses después, Jerónimo Velázquez, también autor de comedias muy famoso del siglo XVI y que tuvo mucho que ver también con Lope, otorgó poder a Inés de Osorio, su mujer, para imponer un censo a favor de Gaspar Maldonado en Burgos. La carta de censo se extendió en Madrid el primero de agosto de 1585 y en ella firma como testigo Miguel de Cervantes.⁽⁶⁾ Sobre este documento Pérez Pastor comenta así:

Poco dice, en verdad, la firma de un testigo á ruego al pie de un

documento; pero si el testigo se llama Miguel de Cervantes, enamorado como el que más de las comedias que había compuesto, y el otorgante lo es en nombre de Jerónimo Velázquez, autor de comedias, y uno de los que más y con mayor aceptación representaron con su compañía en Madrid y fuera de la Corte durante el último tercio del siglo XVI, dicha firma puede ser indicio de relaciones artísticas, tan naturales y propias como son las que ha habido siempre entre los autores cómicos y los representantes. Podría, además, significar que Jerónimo Velázquez hubiera puesto en escena alguna ó algunas de las comedias de Cervantes, y aun que, como tal autor de comedias, le hubiera comprado alguna.⁽⁷⁾

Ya entrando en la época que ha llamado Jean Canavaggio, biógrafo más perspicaz de Cervantes, “el laberinto andaluz”⁽⁸⁾, el autor del *Quijote*, en Sevilla, contrajo relaciones, como saben todos, con Rodrigo Osorio y su compañía. Con él firmó el 6 de septiembre de 1592 un contrato insinuante:

Otorgo y conozco que soy convenido y concertado con vos, Rodrigo Osorio, autor de comedias, vecino de Toledo, estante al presente en esta ciudad de Sevilla, que estáis presente, en tal manera que yo tengo de ser obligado é me obligo de componer desde hoy en adelante y entregaros en los tiempos que pudiere, seis comedias, de los casos y nombres que á mí me pareciere, para que las podáis representar, y os las daré escritas con la claridad que convenga, una á una, como las fuere componiendo, con declaración que dentro de veinte días primeros siguientes, que se cuentan desde el día que os entregare cada comedia, habéis de ser obligado á la representar en público, y pareciendo que es una de las mejores comedias que se han representado en España, seáis obligado de me dar é pagar por cada una 50 ducados, los cuales me habéis de dar é pagar el día que

la representáredes ó dentro de ocho días de como la hobiéredes representado, y si dentro de los dichos veinte días no representáredes en público cada una de las dichas comedias, se ha de entender que estáis contento y satisfecho dellas y me habéis de pagar por cada una los dichos 50 ducados.⁽⁹⁾

De esta manera, estos tres documentos nos indican que a finales del siglo XVI Cervantes no se encontraba todavía en la misma situación que *Miguel*, personaje que entabló en *Adjunta al Parnaso* con un joven Pancraccio la conversación siguiente:

Pancraccio:—¿Y agora tiene vuessa merced algunas?

Miguel:—Seis tengo, con otros seis entremeses.

Pancraccio:—Pues ¿por qué no se representan?

Miguel:—Porque ni los autores me buscan ni yo los voy a buscar a ellos.

Pancraccio:—No deben de saber que vuesa merced las tiene.

Miguel:—Sí saben, pero como tienen sus poetas paniaguados y les va bien con ellos, no buscan pan de trastrigo.⁽¹⁰⁾

Recientemente, Stefano Arata, cervantista italiano, ha señalado con el estudio de los manuscritos dramáticos del último tercio del siglo XVI, guardados en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, la existencia de la generación de los dramaturgos de 1580: Argensola, Cervantes, Francisco de la Cueva, Cristóbal de Virués, Rey de Artieda, Juan de la Cueva, etc.⁽¹¹⁾ Sobre el destino que ha tenido esta generación, Stefano Arata explica de esta manera:

Los dramaturgos de 1580 vieron pronto su carrera condicionada por el éxito del joven Lope de Vega, que en pocos años conquistó el

favor del público y de los *autores* de comedias. Los que no consiguieron adaptarse a la nueva pauta, impuesta por Lope y su escuela, tuvieron que hacerse de lado y abandonar el mundo de la farándula.⁽¹²⁾

Cervantes, como sabemos, dejando “la pluma y las comedias”,⁽¹³⁾ se dedica a la modesta tarea de comisario real de abastos en Andalucía,⁽¹⁴⁾ y Francisco de la Cueva también, a partir de los últimos años del siglo XVI, parece haberse dedicado casi exclusivamente a su actividad de abogado.⁽¹⁵⁾ De modo que en el transcurso del siglo XVI al XVII se hizo una selección “natural”, provocando la sustitución generacional, entre los poetas dramáticos. Pero nos preguntamos si no ocurrió nada a los actores en esta época de crisis. Nuestro artículo se propone señalar la existencia de otra posible generación de los actores, a quienes no les quedaba tampoco otro camino que retirarse del mundo farandulístico.

Los primeros años del reinado de Felipe III fueron malos tiempos para el teatro. Desde 1597 hasta 1600 las actividades teatrales quedaron suspendidas: en 1597, por la muerte de la hermana de Felipe II y en 1598, por la muerte del rey mismo. Mientras tanto, los actores pasaban hambre. Gaspar de Porres, ya referido, abandonó Madrid y dirigió su compañía a Lisboa, buscando tierras donde se aplicase con menos rigor el decreto de prohibición.⁽¹⁶⁾ Agustín de Rojas cambió de profesión,⁽¹⁷⁾ como Cervantes y Francisco de la Cueva. Aún Lope de Vega tuvo que aplicar sus dotes literarios no a la comedia sino a la poesía narrativa en esta época del cierre de los teatros.⁽¹⁸⁾

En la primavera de 1599, con motivo del doble matrimonio real en Valencia, se prometió la reapertura de los teatros. Pero luego vino el traslado de la Corte a Valladolid y acompañó la disminución de la población madrileña, frente a la cual se tomaron medidas, rebajando los precios de entrada en los dos corrales de la Cruz y del Príncipe de Madrid.⁽¹⁹⁾

En los dos primeros decenios del siglo XVII los decretos quisieron fijar el número de las compañías que tenían privilegio real para representar: 8 en 1603 (Gaspar de Porres, Nicolás de los Ríos, Baltasar de Pinedo, Melchor de León, Antonio Granados, Diego López de Alcaraz, Antonio de Villegas y Juan de Morales Medrano)⁽²⁰⁾ y 12 en 1615 (Alonso Riquelme, Fernán Sánchez, Tomás Fernández, Pedro de Valdés, Diego López de Alcaraz, Pedro Cebrián, Pedro Llorente, Juan de Morales Medrano, Juan Acacio, Antonio Granados, Alonso de Heredia y Andrés de Claramonte).⁽²¹⁾ Al lado de estas compañías privilegiadas, cuyos directores se llaman *autores de comedias nombrados por su Magestad* o simplemente *de título*, existían los “cómicos de la legua”, que recorrían toda España representando las últimas novedades teatrales.

Como se sabe, el teatro madrileño se desarrolla bajo la iniciativa de dos cofradías de la Pasión y de la Soledad para mantener económicamente los hospitales benéficos que poseían.⁽²²⁾ Ya en 1615 los corrales tenían que sustentar cuatro hospitales: los de las dos cofradías, el Hospital General y el de los Niños Desamparados, y como sus fondos eran insuficientes para estos fines, el Rey mandó que el Ayuntamiento de Madrid les diese una subvención garantizada de 54.000 ducados anuales.⁽²³⁾ Este decreto dio lugar a un gran cambio en el sistema de arriendos teatrales y también marcó el principio de la intervención de la Villa de Madrid en el mundo teatral.

En resumen, la primera mitad del reinado de Felipe III corresponde a una época de sistematización y reglamentación del mundo teatral de Madrid. Para sobrevivir en estas circunstancias, los autores de comedias necesitaban a dramaturgos, como Lope de Vega, que satisficieran sus exigencias, halagando el gusto del público.⁽²⁴⁾ Por consiguiente, no les quedaba otro camino que desaparecer a los autores de comedias abandonados por el público y los dramaturgos.

Al actor, además, le llega, tarde o temprano, el límite de fuerza física y de edad, que le impide aparecer en el tablado y que le obliga a buscar otros

trabajos. En la segunda década del siglo XVII se puede observar un fenómeno interesante de que algunos actores se jubilan para convertirse en arrendadores de los corrales. Entre ellos encontramos a aquel actor tan excelente que fue elegido como uno de los ocho autores de comedias privilegiados en 1603: Baltasar de Pinedo.⁽²⁵⁾ Gaspar de Porres también terminó su vida de comediante en 1608 y se dedicó exclusivamente a alquilar hatos para otras compañías teatrales, trabajo que ya había empezado en 1602.⁽²⁶⁾ Nicolás de los Ríos y Antonio de Villegas, autores de comedias nombrados por su Magestad en 1603, se murieron ya antes de la muerte de Cervantes.⁽²⁷⁾ De esta manera, como hemos visto, el mundo teatral se fue cambiando total y radicalmente en los primeros años del siglo XVII, desalojando a muchos autores de comedias y actores, entre los cuales figuraba Pedro de Morales.

La amistad entre Cervantes y Pedro de Morales no se puede comprobar documentalmente, pero sobre nuestro autor de comedias contamos con algunos escasos datos. Los primeros documentos descubiertos que hacen mención de Pedro de Morales como actor son de 1595.⁽²⁸⁾ En ese año pertenecía a la compañía de Diego de Santander, a quien Lope se refirió también en *El Peregrino en su patria* como “digno de ser oído y no de menor cuidado e ingenio”.⁽²⁹⁾ Pero Diego de Santander desapareció del mundo farandulico después de representar en Valladolid en 1601.⁽³⁰⁾ Pedro de Morales, borrando su nombre del registro de la compañía de Santander, había sido ya miembro de la de Gaspar de Porres en 1598,⁽³¹⁾ época, sin embargo, del cierre de los teatros. Su período de máximo apogeo corresponde a los primeros años del siglo XVII. En 1602, cuando sirvió de testigo al contrato de matrimonio de Juan de Morales Medrano y Jusepa Vaca,⁽³²⁾ Pedro de Morales se presentó por primera vez como autor de comedias en otro documento.⁽³³⁾ El año siguiente seguía presidiendo la compañía teatral con Juan de Morales Medrano, ya referido. Pero este homónimo fue elegido ese año uno de los ocho, y otra vez en 1615 uno de

los doce, autores de comedias nombrados por su Magestad.⁽³⁴⁾ Juan de Morales Medrano fue uno de los actores más famosos del Siglo de Oro y desplegaba gran actividad muchos años,⁽³⁵⁾ mientras que Pedro de Morales desapareció, como si se ocultara detrás de su homónimo, después de firmar el contrato de representar tres comedias “haciendo en cada comedia dos entremeses y el baile que se le pidiere”⁽³⁶⁾ en la Villa de Escalona el 14 de junio de 1603.⁽³⁷⁾

Lope de Vega hizo mención, en su obra, de Pedro de Morales, cuando nuestro autor de comedias estaba en su apogeo. *Los amantes sin amor*, comedia lopesca que estrenó Pedro de Morales, fue escrita también entre 1601 y 1603, según Morley y Bruerton.⁽³⁸⁾ No sabemos cómo le iba después⁽³⁹⁾ pero sí sabemos que vivía aún cuando se murió Lope de Vega. Probablemente fue uno de los actores que se vieron obligados, en la época agitada, a retirarse del mundo teatral por la ley que se llama selección natural.

A Pedro de Morales, alejado del mundo farandulico y convertido ya en observador, le quedaba la impresión cruel y los desengaños que no dejaba de tener y sufrir ante los gustos del vulgo español del siglo XVII. Pedro de Morales y Cervantes debían de comprenderse mejor recíprocamente porque ambos compartieron la misma experiencia amarga y dura. Por tanto, cuando Cervantes se puso en camino de vuelta, bajando del monte del Parnaso y entrando en Madrid, fue Pedro de Morales quien figuraba entre los que le recibieron.

A Lope de Vega, al contrario, ya no le interesaban los autores de comedias jubilados como Pedro de Morales. La vida de nuestro autor de comedias como observador tranquilo y objetivo está muy bien reflejada en el soneto que contribuyó a la *Fama póstuma* de Lope de Vega y que citamos abajo para terminar nuestro artículo.

Desde que fue pastor tierno Belardo,

di atención a sus quejas y dolores,
 cortando de su ingenio algunas flores,
 que por reliquias observadas guardo.

Después qual Sol universal gallardo,
 dio luz a tantos doctos escritores,
 desterrando los críticos horrores
 del nuevo idioma, apócrifo, y bastardo.

Tratéle en sus estados diferentes,
 y en sólo Sessa le advertí dichoso,
 pues son sin duración los premios vanos.

Y en esta protección sin accidentes
 le ajustó el Cielo a espíritu glorioso,
 para honrarle con premios soberanos.⁽⁴⁰⁾

Universidad Doshisha, Kioto, Japón

*La versión original de este artículo fue leída por el autor el 9 de noviembre de 1993 en el VI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (celebrado en el Palacete Laredo, Alcalá de Henares, España), cuyas *Actas* no se han publicado todavía contra la voluntad de todos los socios, por lo cual este artículo quedaba inédito por mucho tiempo.

<Notas>

- (1) Sevilla Arroyo, Florencio & Rey Hazas, Antonio.(eds.): Miguel de Cervantes, "Prólogo al lector", en *Teatro completo*, Barcelona, Planeta, 1987, pp.7-8.
- (2) Por ejemplo: Gaspar de Porres, Rodrigo Osorio, Jerónimo Velázquez, Angulo el Malo, Catalina Hernández, Nicolás de los Ríos, Pedro de Morales, etc.
- (3) Gaos, Vicente.(ed.): Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso, Poesías completas, I*,

- Madrid, Castalia, 1973, p. 175.
- (4) Avalor-Arce, Juan Bautista.(ed.): Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, Madrid, Castalia, 1973, p.482.
- (5) Cotarelo y Valledor, Armando.: *El teatro de Cervantes—Estudio crítico*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1915, p.87.
- (6) *Ibíd.*, p.92.
- (7) Pérez Pastor, Cristóbal.: *Documentos cervantinos*, tomo I, p.257, citado por Cotarelo y Valledor, *loc. cit.*
- (8) Véase Canavaggio, Jean.: *Cervantes en busca del perfil perdido*, capítulo 4, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, segunda edición aumentada y corregida.
- (9) Cotarelo y Valledor, Armando.: *obra citada*, pp. 89-90.
- (10) Gaos, Vicente(ed.): *obra citada*, p.183.
- (11) Arata, Stefano.: “*La Conquista de Jerusalén*, Cervantes y la generación teatral de 1580”, *Criticón* 54(1992), pp. 9-10.
- (12) *Ibíd.*, p. 9.
- (13) Sevilla Arroyo, Florencio & Rey Hazas, Antonio.(eds.): *obra citada*, p.10.
- (14) Canavaggio, Jean.: *obra citada*, pp. 161-166.
- (15) Arata, Stefano.: *artículo citado*, p. 10, nota (4).
- (16) Rennert, H.A.: “Spanish actores and actresses between 1560 and 1680”, en *The Spanish Stage in the time of Lope de Vega*, New York, Hispanic Society of America, 1909, p.560. (Edición facsímil, New York, Kraus Reprint Corporation, 1967)
- (17) *Ibíd.*, p.580.
- (18) Lope de Vega publicó en 1598 *La Arcadia* y *La Dragontea*, en 1599 *Isidro y Fiestas de Denia*, en 1601 *Aquí se contienen cuatro romances*, en 1602 *La hermosura de Angélica con otras diversas rimas*, en 1604 *Rimas y El Peregrino en su patria*. Véanse Millé y Giménez, Juan.: “Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas atribuidas a Lope de Vega”, *Revue Hispanique* LXXIV(1928), pp. 245-572, Biblioteca Nacional de Madrid: *Catálogo de la Exposición Bibliográfica de Lope de Vega*, Madrid, Biblioteca Nacional de Madrid, 1935, y Th. Wilder, “Lope, Pinedo, Some Child-Actors, and a Lion”, *Romance Philology* VII(1953), pp.19-25.
- (19) Díez Borque, José María.: *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978, p.141.
- (20) Cotarelo y Mori, Emilio.: *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, 1904, p.621, col.a. (Edición facsímil, Granada, Universidad de Granada, 1997)
- (21) Cotarelo y Mori, Emilio.: *ibíd.*, p.626, col.a.

- (22) Shergold, N.D.: *A History of the Spanish Stage from medieval times until the end of the seventeenth century*, London, Oxford University Press, 1967, pp.177-179.
- (23) Varey, J.E. & Shergold, N.D.: *Fuentes para la Historia del Teatro en España*, vol. XIII, *Los arriendos de los corrales de comedias de Madrid: 1587-1719 - Estudio y Documentos*, London, Tamesis, 1987, p.20.
- (24) Sobre el círculo vicioso que mantenían los poetas y los autores de comedias, véase también mi artículo “La mujer vestida de hombre en el teatro de Cervantes”, *Cervantes* XII, no.2(1992), pp.137-143.
- (25) Varey, J.E. & Shergold, N.D.: *obra citada*, pp.82-83.
- (26) San Román, Francisco de B.: *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Madrid, Imprenta Góngora, 1935, p.65, doc. 118.
- (27) Rennert, H.A.: *obra citada*, pp.572 y 631.
- (28) San Román, Francisco de B.: *obra citada*, pp.20-21, doc. 22.
- (29) Avalle-Arce, Juan Bautista.: *obra citada*, p.482.
- (30) Rennert, H.A.: *obra citada*, p.598.
- (31) San Román, Francisco de B.: *obra citada*, pp.51-52, doc. 45.
- (32) Pérez Pastor, Cristóbal.: *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Revista Española, 1901, pp.78-79.
- (33) San Román, Francisco de B.: *obra citada*, pp.69-70, doc. 127.
- (34) Véanse nuestras notas (20) y (21).
- (35) Rennert, H.A.: *obra citada*, pp.531-532.
- (36) San Román, Francisco de B.: *obra citada*, p.90.
- (37) *Ibíd.*, pp.89-90, doc. 149.
- (38) Morley, S.G. & Bruerton, C.: *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, p.52.
- (39) Con mayor probabilidad Pedro de Morales se fue al Nuevo Mundo, según lo que contó su mujer Mariana Vaca en su testamento. (Cotarelo y Mori, Emilio.: “La descendencia de Lope de Vega”, *Boletín de la Real Academia Española* II (1915), pp.170-171) Pero se encuentra registrado en dos documentos fechados de 1609 que indican su presencia en Valencia como miembro de la compañía teatral de Andrés de Claramonte. (Esquerdo, Vicenta.: “Aportación al estudio del teatro en Valencia durante el siglo XVII: actores que representaron y su contratación por el Hospital General”, *Boletín de la Real Academia Española* LV(1975), pp.481-482) Sobre este problema, véase mi artículo, “¿Pedro de Morales se fue al Nuevo Mundo?”, en preparación.
- (40) *Elogios panegyricos a la muerte de Lope de Vega en Colección de las obras sueltas, assí en prosa, como en verso de Frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito*

de San Juan, tomo XX, Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1779, p.287.
(Edición facsímil, Editorial Arco Libros, 1989)

[Summary]

Pedro de Morales, director of a theatrical company, bore a certain relation to Lope de Vega and, after retiring from the theatrical world, got friendly with Cervantes, who shared the same bitter and trying experience. The circumstances surrounding these three persons —the generational substitution occurred, at the end of XVIth century, not only among dramatic poets but also among actors— may explain Pedro de Morales's friendly relationship with Cervantes and Lope de Vega's silence towards Pedro de Morales.

[Key words: Pedro de Morales, Lope de Vega, Cervantes, actors, generation]