



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

**Estudio analítico del repertorio registrado
en el Libro 51 de la Casa de Comedias de Montevideo
(1814-1818)**

**Repercusión de la actividad teatral madrileña
en la cuenca del Plata**

María del Carmen Macchi Cabrera



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0. Spain License.**



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

FACULTAT DE GEOGRAFIA E HISTÒRIA
DOCTORADO SOCIETAT I CULTURA

*ESTUDIO ANALÍTICO DEL REPERTORIO REGISTRADO EN EL LIBRO
51 DE LA CASA DE COMEDIAS DE MONTEVIDEO (1814-1818)*

*REPERCUSIÓN DE LA ACTIVIDAD TEATRAL MADRILEÑA EN LA
CUENCA DEL PLATA*

Vol. 1

**Director y Tutor de la Tesis:
Prof. Dr. Xosé Aviñoa**

**Doctoranda
María del Carmen Macchi Cabrera**

Barcelona, 2018

Dedicatoria

Dedico esta tesis a Lauro Ayestarán “in memoriam”

Trabajador incansable y apasionado, profesor, mentor y pionero en la investigación de la música en el Uruguay



Montevideo 9/07/1913 - 22/07/1966

“El teatro fue para el montevidiano su pasión, (...) Más aún, la razón de su existencia estética y hasta su timbre de orgullo y gloria” Lauro Ayestarán (1953, p. 156)

Agradecimientos

A mis padres Emilio y Amabilia (in memoriam)

Agradezco por todo el incentivo, apoyo y dedicación

Al Prof. Dr. Xosé Aviñoa Pérez

Agradezco por su dedicación y esclarecedora dirección

Resumen

El “*Estudio analítico del repertorio registrado en el Libro 51 de la Casa de Comedias de Montevideo (1814-1818): repercusión de la actividad teatral madrileña en la cuenca del Plata*” nos remite al conocimiento de la relación entre España y Montevideo a través de las obras que, en sus diferentes géneros del teatro y de la música, aparecen listadas en un manuscrito oriundo del Ex Archivo Administrativo de Montevideo. Como objetivos proponemos estudiar los datos proporcionados por el *Libro 51* en sus diferentes partes (Cargo y Data. Inventario(s)) y conocer el perfil del repertorio de obras del teatro español, de diferentes épocas, fases, géneros y autores contenido en uno de los Inventarios, así como también los títulos representados en la temporada realizada entre agosto de 1814 a febrero de 1815 de igual origen. En la temporada fueron representados 47 títulos diferentes de géneros teatrales con participación de la música, de autores reconocidos del Siglo de Oro Español y especialmente del Teatro del Siglo XVIII en Madrid dentro de las tendencias del teatro neoclásico y, principalmente, del llamado teatro popular. Para la identificación de los títulos y correspondientes autores, fases y tendencias partimos para la busca de publicaciones con datos primarios que permitiesen el reconocimiento de los mismos a partir del criterio de títulos idénticos o casi idénticos, completos o incompletos. Transcribimos todos los datos en respectivos cuadros y los títulos con las correspondientes informaciones de las fuentes publicadas. El análisis fue realizado utilizando el concepto de polifonía a través del diálogo con las fuentes y autores consultados para delimitar el tipo de relación entre todas estas voces y la circulación de este repertorio. Los resultados alcanzados proporcionan una adecuación de este término a partir de las características polifónicas de este diálogo; una revisión de las afirmaciones acerca del neoclasicismo como tendencia predominante según algunos autores uruguayos y la relación de la actividad teatral en este *Coliseo* con la función del teatro como institución y la repercusión, o no, de este repertorio en los ideales de la Independencia o en la concepción del teatro como centro de diversión o entretenimiento.

Palabras Claves: *Coliseo de Montevideo. Libro 51. Documento e Inventario. Repercusión de los géneros teatrales españoles en el estuario*

Resumo

O “*Estudio analítico del repertorio registrado en el Libro 51 de la Casa de Comedias de Montevideo (1814-1818): repercusión de la actividad teatral madrileña en la cuenca del Plata*” nos remete ao conhecimento da relação entre Espanha e Montevideo através das obras que, em seus diferentes géneros do teatro e da música, aparecem listadas num manuscrito oriundo do Ex-Arquivo Administrativo de Montevideo. Como objetivos propomos estudar os dados proporcionados pelo *Libro 51* nas suas diferentes partes (Cargo y Data. Inventario(s)) e conhecer o perfil do repertorio de obras do teatro español de diferentes épocas, fases, géneros e autores registrados num dos Inventarios, assim como também dos títulos representados na temporada realizada entre agosto de 1814 e febrero de 1815 da mesma origem. Nessa temporada foram representados 47 títulos diferentes de géneros teatrales com participação da música, de autores reconhecidos do Siglo de Oro Español e, especialmente, do chamado teatro popular do século XVIII. Para a identificação dos títulos, autores, fases e tendências, foram consultadas publicações com datos primários que proporcionassem o reconhecimento dos mesmos a partir do critério de títulos idénticos o quase idénticos, completos ou incompletos. Transcrevemos todos os dados em quadros e os títulos com as respectivas informações. A análise foi realizada utilizando o concepto de polifonia através do diálogo com as fontes e autores consultados e assim, delimitados o tipo de relação de todas as vozes e a circulação do respertorio espanhol nesse momento em Montevideo. Os resultados alcançados proporcionaram uma adequação do término “polifonia” a partir das características deste diálogo; uma revisão das afirmações acerca do neoclasicismo como tendência predominante segundo alguns autores uruguayos e a relação da atividade teatral neste *Coliseo* com a função do teatro como instituição e a repercussão, ou não, de este repertorio nos ideais da Independência ou na concepção do teatro como diversão o entretenimento.

Palavras chaves: *Coliseo de Montevideo. Libro 51. Documento e Inventario. Repercusión de los géneros teatrales españoles no estuario.*

Índice

Generalmente, es la última llave del llavero la que abre la puerta
Paulo Coelho

Introducción

Contexto. Definición del tema. Marco teórico. Objetivos. Hipótesis. Tipo de Investigación. Materiales. Metodología. Estado de la Cuestión. Estructura de la tesis.

Resultados alcanzados p. 1

Capítulo 1. Espacio e Historia. *La Casa de Comedias de Montevideo (1793-1814)* p. 41

1.1 *La Casa de Comedias* de Montevideo (1793-1814)..... p. 45

1.1.1 Administración, organización y repercusión en la ciudad colonial p. 62

1.1.2 Contrato de la primera Compañía de Cómicos p. 69

1.2 *Casa de Comedias*: Actividad teatral, cómicos representantes y músicos (1794 y 1814)..... p. 80

Capítulo 2. Documento. *Libro 51 del Coliseo de Montevideo (1814-1818)* p. 113

2.1 Definición de Documento “Cargo y Data e Inventario”. Particularidades del *Libro 51*..... p. 116

2.2 *Libro 51: Coliseo de esta ciudad Dirección Municipal. Cargo y Data Año 1814 á 1818*..... p. 122

2.2.1 *Inventario* de Títulos de obras existentes en el Archivo del *Coliseo*..... p. 156

2.2.2 *Inventario* de muebles y otros enseres pertenecientes al acervo del *Coliseo* p. 163

2.2.3 *Inventario* de ropas y otros enseres pertenecientes al acervo del *Coliseo*... p. 167

2.2.4 Prestación de cuentas del Cargo y Data y sobre los cómicos y músicos... p. 173

2.3 *Coliseo*: contribución del *Libro 51* para el estudio de la actividad teatral en Montevideo (1814-1818) p. 181

2.3.1 *Espacio* e infraestructura del *Coliseo*: organización, responsables y Colaboradores..... p. 184

2.3.2 Los *Objetos materiales* para la escenografía y vestimenta de los cómicos p. 192

2.3.3 *Repertorio* existente en el inventario p. 193

2.3.4 *Temporada teatral* (agosto de 1814 – febrero de 1815) p. 196

Capítulo 3. *Inventario de Títulos en el Libro 51: características del repertorio* p. 201

3.1 Contenido de las Listas de Títulos: Comedias p. 205

3.1.1 Lista I: contenido y características (orden alfabética) p. 206

3.1.2 Lista II: contenido y características (Comedias Sueltas en 8º) p. 249

3.1.3 Lista III: Comedias Obras de Calderón “Cada uno para sí” p. 252

3.1.4 Lista IV: Comedias de la Recopilación Moderna p. 254

3.1.5 Lista V: Tomos de Comedias Antiguas de Varios Autores p. 257

3.2 Contenido de las Listas de Títulos: Sainetes, Entremeses y Tonadillas p. 260

3.2.1 Lista VI (VIa y VIb) Sainetes p. 261

3.2.2 Lista VII Entremeses p. 261

3.2.3 Lista VIII Tonadillas p. 262

3.3 Contenido de la Lista IX: registro de materiales musicales p. 263

Capítulo 4. Repertorio. *Coliseo de Montevideo: Temporada teatral realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815* p. 267

4.1 Organización de la temporada: fases, funciones y títulos representados p. 271

4.1.1 Temporada teatral: funciones, títulos, géneros y autores p. 272

4.2 Títulos publicados, impresores, ciudades y locales de venta y divulgación

de las obras	p. 300
4.2.1 Títulos de Luciano Francisco Comella (1751-1812)	p. 301
4.2.2 Títulos de Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815)	p. 304
4.2.3 Títulos de Gaspar de Zabala y Zamora (1762-ca1824)	p. 306
4.2.4 Títulos de José Concha (1750-¿1802?) y Luis Antonio J. Moncín (1750-1814)	p. 307
4.2.5 Títulos de diferentes autores con una obra representada en esta Temporada	p. 309
4.2.6 Títulos con datos incompletos representados en esta temporada	p. 312
4.3 Características del repertorio representado en <i>Coliseo</i> en esta temporada	p. 323
4.3.1 Títulos de Luciano Francisco Comella (1751-1812)	p. 329
4.3.2 Títulos de Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815)	p. 367
4.3.3 Títulos de Gaspar de Zabala y Zamora (1762-ca1824)	p. 379
4.3.4 Títulos de Luis Antonio José Moncín (1750-1814)	p. 384
4.3.5 Títulos de José Concha (1750-¿1802?)	p. 387
4.3.6 Títulos de diferentes autores con una obra representada en esta temporada	p. 390
4.3.7 Títulos sin identificación de autor y de género	p. 408
4.4 Temporada 1814- 1815: Características generales del Repertorio representado: Géneros, autores, períodos y tendencias	p. 408
4.4.1 Características generales del repertorio. Autores, géneros y Tendencias	p. 409
Conclusiones	p. 427
Bibliografía	p. 433
Abreviaturas	p. 447
Lista de Figuras y Cuadros	P. 447

Volúmen 2

Anexos

Apéndices

No debe desmayar un investigador si, cuanto más avanza, tanto más lejos ve el punto de partida, pero no más próximo el punto de término. José Subirá (1928, p. 67-68).

Introducción

El teatro se revela como un instrumento educativo de primera magnitud para la formación de la persona, sea cual sea su edad o procedencia. El arte dramático es el que está más relacionado con la historia de nuestra vida. Visto desde este ángulo, el arte teatral integra la historia, la literatura, la sociología, la filosofía... y la pedagogía (Laferrière, G., 1997, p. 75)

Al iniciar la búsqueda de tema para la realización de la tesis doctoral, no podíamos pensar en todas las dificultades que surgirían en el proceso de realización. No porque imaginásemos que el camino había de ser fácil, sino porque en el momento inicial no consideramos las dificultades que sería necesario superar para lograr un resultado acorde con las exigencias que planteaba tal reto. En cualquier caso, lo importante del camino ha sido la toma de conciencia de todas y cada una de las etapas.

Este sentimiento lo expresamos en el momento que se aproxima la etapa final del estudio del tema escogido y que, por sus características, nos permitió pasar por la experiencia de aprender a trabajar en archivos, identificar y analizar los documentos que viabilizaron la investigación y buscar el soporte teórico que mejor se adecuase para su análisis e interpretación. Conocer/vivenciar los pormenores de la construcción del conocimiento de un tema como la de una parte importante del repertorio dedicado al teatro español¹ de los siglos XVI hasta comienzos del XIX, con amplia y significativa publicación de obras que lo analizan desde diferentes perspectivas teóricas, para proponer el estudio de su presencia en la actividad teatral en el *Coliseo* de Montevideo a fines del período colonial, exigió un gran esfuerzo y reflexión acerca de cómo realizar, organizar y operacionalizar esta investigación. A partir de las publicaciones, su perspectiva y objetivos fuimos visualizando muchas cuestiones que nos orientaron para conocer y desenvolver posibles caminos a seguir, al mismo tiempo en que, otras dificultades se planteaban para ser resueltas. Experiencia, sin duda, sufrida y al mismo tiempo gratificante.

Estas reflexiones son producto del proceso de selección, verificación y delimitación del estudio sobre la actividad teatral –su organización administrativa, fiscal y artística- a través del documento manuscrito *Coliseo de esta ciudad. Dirección Municipal. Cargo y Data e Inventario de 1814 á 1818*, catalogado como *Libro 51* en el Archivo General de la Nación (AGN), Montevideo².

¹ Cuando hacemos referencia al “teatro español o a la actividad teatral”, en general, estamos englobando el “teatro declamado” y el “teatro de música” como luego explicaremos.

² Fotocopia del manuscrito en el Anexo 1. Estudio de sus partes y datos en el Capítulo 2.

Contexto. Definición del Tema

Es a partir de los vestigios preservados por el tiempo que la historia es construida/reconstruida. La relación del historiador con las fuentes es una de las bases sobre las cuales se edifica la investigación histórica, pues las fuentes son la materia prima básica del historiador y son, igualmente indispensables para la reconstrucción del pasado. Esta es una construcción del historiador y, por lo tanto, parte integrante de la operación historiográfica. S E Aires de Abreu

El “*Estudio analítico del repertorio registrado en el Libro 51 de la Casa de Comedias de Montevideo (1814-1818): repercusión de la actividad teatral madrileña en la cuenca del Plata*” nos remite al conocimiento de la relación entre España y Montevideo a través de las obras que, en sus diferentes géneros y sub-géneros del teatro y de la música, aparecen registrados en el *Libro 51*. Nomenclatura que en el transcurrir del texto alternaremos con el de manuscrito o documento del *Coliseo*, antes conocido como *Casa de Comedias* de Montevideo.

Este documento proviene de una época que coincide con el final del Segundo Sitio de Montevideo (1812-1814) y el comienzo de la invasión portuguesa en el estuario (1817-1821). En él se concentran datos relativos a la retomada de las actividades en el *Coliseo*, con minucia de detalles sobre su administración (Cargo y Data), Lista de títulos de obras, muebles, ropas y otros enseres existentes en su archivo (Inventario(s)) y los pormenores de la organización de las funciones realizadas en la temporada ocurrida entre agosto de 1814 y febrero de 1815, con detalles sobre las obras representadas y el nombre de los cómicos y funcionarios actuantes en el *Coliseo*. En estas partes del manuscrito, están inseridos otros datos sobre la participación y sueldos de los cómicos y, con características diferenciadas, la de los músicos contratados en ese momento. Todos los datos confluyen para conocer la situación de la infraestructura del edificio; la organización, periodicidad y características de las funciones, el perfil de la decoración escenográfica y la vestimenta de los cómicos, así como el número y valor de los ingresos vendidos para dicha temporada. Datos que direccionan para conocer las necesidades y el perfil de la realización de obras/títulos efectivamente realizados en esa temporada. En menor medida se presentan algunos datos de los años 1816 y 1818.

La elección de este documento se justifica por varios motivos: porque el contenido del *Libro 51* no ha sido analizado en toda su dimensión y porque presenta abundante número de datos que permiten conocer varios criterios de la organización de la temporada, el nombre y

función de los responsables por la compra, venta y distribución de los materiales; el acervo existente en el archivo del *Coliseo*, cuyos títulos aparecen en esta temporada y porque los diferentes datos, contribuyen para responder acerca de la repercusión de las obras en el público y la función del teatro como institución en la sociedad colonial.

Al mismo tiempo, la presentación, estudio e interpretación de todos los datos proporcionan la revisión de conceptos vertidos/defendidos por algunos investigadores uruguayos (Irigoyen, 2010, por ejemplo) sobre la repercusión de obras del teatro neoclásico español cuando, paradójicamente, tanto en el Inventario de títulos (varias listas), como en el de obras efectivamente realizadas en la citada temporada, son identificadas obras de dramaturgos que provienen de diferentes períodos o fases de la producción teatral española desde los del Siglo de Oro hasta la de autores ochocentistas identificados dentro del llamado teatro ilustrado, neoclásico y del popular en su época.

Por esa razón, el repertorio detallado en el *Libro 51* debe ser abordado considerando el número y variedad de géneros teatrales listados en su Inventario, y los representados en la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815, de acuerdo con el contexto histórico y tendencias en que ellos se insieren. Este número y variedad de géneros suman 1632 títulos distribuidos (de forma general) entre Comedias (1024), Sainetes (271), Entremeses (18) y Tonadillas (319) y 47 títulos, diferentes, algunos existentes en el inventario y otros nuevos, representados en siete meses de duración de la citada temporada.

En ese sentido para concretizar el estudio de este documento precisamos cuestionarnos acerca de cómo plantear y realizar el estudio y análisis de los datos y optamos por seguir la estructura interna del manuscrito: Cargo, Data e Inventario(s) y el estudio de las obras efectivamente realizadas en la temporada registrada en ese momento. Este es el perfil general y específico del *Libro 51* como documento que visó la prestación de cuentas del *Coliseo* frente al Cabildo y autoridades en Montevideo. De sus partes extrajimos, y nos concentramos, en los títulos del Inventario y de la temporada para conocer la procedencia del repertorio existente en su acervo y el efectivamente realizado en las diferentes funciones. En un tercer nivel de abordaje del manuscrito direccionamos este estudio para el conocimiento de su organización, responsables y participantes que por su vez demuestran una postura e ideología que reflejan la función del teatro como institución y dejan entrever su repercusión social, principalmente a través de la venta de los ingresos para esa temporada, en un momento

histórico de agitación política y organización de movimientos revolucionarios que promovieron, posteriormente, la independencia en el estuario.

La adopción de esta postura frente al documento exigió también la busca de como estudiarlo y analizarlo y del porqué escojerlo para la realización de esta tesis. Como anticipado, la elección responde a la necesidad de mejor conocerlo en su conjunto y particularidades visando aspectos que antes no han sido analizados. También por que, debido a la falta de documentos hoy perdidos, inexistentes o no localizados, referentes a esa época, su estudio y comprensión se tornan más relevantes y necesarios, además de proporcionar la experiencia de una investigación documental, como explicaremos en los próximos subítems de esta Introducción.

Marco Teórico

“La historia de todas las culturas es la historia del empréstito cultural”
Edward Said: (apud Burke, 2011, p. 257)

El estudio del contenido de un documento como el *Libro 51* nos colocó frente a la busca de un soporte teórico, conceptual y metodológico que proporcionase garantías para su estudio, comprensión, análisis, interpretación y exposición de los resultados.

Por sus características de prestación de cuentas y de carácter jurídico (Villaluenga de García, 2013), fueron consultados artículos sobre la Historia de la Contabilidad en España que proporcionaron el significado y características de Cargo y Data y de Documentación histórica (Júnio Ferreira Furtado, 2013) para responder a la situación y finalidad del Inventario³.

De otras áreas, disciplinas y respectivas publicaciones, dependiendo de sus objetivos, extraímos conceptos acerca de Repertorio, Polifonia, Géneros teatrales y de la música; Identidad Nacional, Neoclasicismo, Ilustración y Popular o Popularidad asociadas a la manifestación teatral y de la música en el siglo XVIII. Los períodos y fases históricas del repertorio siguen las directrices de las Historias del Teatro y de la Música y para contextualizar y dar soporte a todos estos aspectos nos guiamos por la producción de algunos autores asociados a la Nueva Historia Cultural (transferencia, empréstito, adopción y adaptación) y de la Sociología (ámbitus).

De acuerdo con Burke (2011, p. 15) la Historia Cultural en sus variadas formas de abordar las manifestaciones humanas en diferentes épocas, sea desde el punto de vista

³ Otros detalles en la 2.1 del capítulo 2.

político, social, cultural o artístico, permite “contar una historia y, simultáneamente, reflexionar sobre ella”, inclusive, considerando todos los problemas que se enfrentan al estudiar la Historia y la Cultura del pasado en el presente. En su obra *Variedades de História Cultural* (2011) el autor proporciona varios ejemplos de estudios que constatan el origen de este tipo de abordaje de la Historia como disciplina, de su concepción como memoria social, de la Historia y relaciones entre la Cultura erudita y popular en Italia, así como de la traducción de la cultura del carnaval entre dos o tres mundos, para finalizar con un capítulo sobre la Unidad y Variedad de la Historia Cultural, ejemplificando las dificultades y características de estudiar un tema en el campo de la Historia y de la Cultura ampliamente investigado también en el de la Antropología y Sociología.

Al final de este último capítulo Burke se concentra en los aspectos de la “Nueva Historia Cultural” y en el carácter fragmentario de las investigaciones como resultado de los propios temas abordados; en la dificultad de abordar, de forma generalizada, las manifestaciones culturales en su per curso histórico y en las cada vez más nuevas e innovadoras formas de investigarlos. Por eso el subtítulo “Modelo de Encuentro” sobre los estudios de historiadores que se concentran en las relaciones, o encuentros entre la cultura europea y su proyección en las colonias y los “choques”, “conflictos” “competiciones” e “invasiones” culturales, permite examinar las consecuencias culturales y artísticas, sociales y políticas de la expansión europea fuera de ese continente (2011, p. 255). Defendiendo que “los encuentros e interacciones precisan juntarse a las prácticas y representaciones que Chartier describió como los principales objetos de la nueva historia cultural. Al final, como observó recientemente Edward Said: La historia de todas las culturas es la historia del empréstito cultural” (2011, p. 257). Empréstito que en este caso no se insiere en un contexto de contacto español-étnico con los habitantes de Montevideo y si con una “transferencia, transposición y recepción” del repertorio español de “coexistencia temporal” (Burke, 2011, p. 263) en un ambiente (*ambitus* según Bourdieu) también español/europeo, una vez que los frequentadores de la *Casa de Comedias* y posteriormente del *Coliseo* eran las autoridades españolas, los habitantes españoles o europeos y sus descendientes nacidos en estos parajes, “apropiándose” de las manifestaciones teatrales clásicas y contemporáneas del repertorio hispano del siglo XVIII que circuló en toda América y más tardíamente en Montevideo, y que, de alguna forma, se proyectaron en géneros “acriollados” como el del sainete, o sobre

temas representativos del lugar, en el caso de las comedias creadas por autores nativos a lo largo del siglo XIX y principalmente de las primeras décadas del XX.

En esa dirección el estudio del contenido del *Libro 51*, y en especial del repertorio citado en su Inventario y el realizado en la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815, es un ejemplo claro de empréstito cultural, del repertorio dramático clásico y contemporáneo del siglo XVIII español que circuló y se adoptó en Montevideo en un momento histórico particular y que, junto con él, transfirió un modelo de organización de la actividad teatral, con la participación de la música, de sus géneros más representativos, de una manera de pensarlo y hacerlo conocer al público, en medio a otras formas de hacer conocer la cultura europea, especialmente española, en lo político, social, religioso y cultural, como comprueban la organización administrativa del gobierno y del municipio, la presencia de las congregaciones religiosas y apropiación del catolicismo y la construcción arquitectónica de sus predios dentro de los modelos oriundos de la península; de la implantación del idioma y de la literatura española y europea (con énfasis en la francesa) y del establecimiento del calendario de las festividades religiosas, cívicas y seculares ampliamente practicadas e incentivadas desde los tiempos coloniales en el estuario. Para finalizar este aspecto, Burke expresa que

“una historia cultural centrada en encuentros no debe ser escrita según un punto de vista apenas. En las palabras de Mikhail Bakhtin, esta historia tiene que ser “polifónica”. En otras palabras, tiene que contener en si misma varias lenguas y puntos de vista, incluyendo los de los victoriosos y de los vencidos, hombres y mujeres, los de dentro y los de afuera, de contemporáneos y de historiadores” (2011, p. 267)

Un esclarecimiento acerca del término “polifónico” se torna necesario en este caso. En música, este término es utilizado para identificar una composición musical a dos, o más, voces melódicas superpuestas⁴, escritas dentro de parámetros armónicos y/o contrapuntísticos⁵ (o no) que dependiendo de la época o momento histórico, o compositor, se insieren en el campo de la armonía modal (escalas naturales) o de la armonía tonal (escalas mayores, menores y naturales) y ambas son caracterizadas por determinados sistemas de afinación y se reconocen

⁴ El término puede también ser identificado en composiciones rítmicas con superposición de diferentes fórmulas simultáneamente, aunque, en este caso preferimos el término “polirritmia” y no el de polifonía para así diferenciar una composición con melodías diferentes de las específicamente rítmicas de la literatura del siglo XX y del actual.

⁵ El significado etimológico del término “Contrapunto” proviene de “punctum contra punctum” (punctum = nota) nombre dado a algunas de las figuras (neumas) rítmico melódicas de la notación medieval. El desenvolvimiento de la polifonía, inicialmente “nota contra nota” pasó a ser trabajada “melodía contra melodía” de ahí, que, como técnica de composición en el Renacimiento, el Contrapunto es sinónimo de una textura (tejido) musical donde se superponen melodías diferentes, con cierta independencia en su horizontalidad, aunque inseridos en un contexto de acordes de la llamada armonía modal.

como música modal y música tonal respectivamente. Se llama de música modal a la compuesta sobre los modos o escalas naturales que tienen su tónica⁶ y se relacionan con otros grados de la escala de forma horizontal (melodías) y de forma vertical para formar acordes (superposición de 3 notas) como en la polifonía medieval y renacentista, también retomada a fines del siglo XIX y XX con características específicas de acuerdo con cada compositor. Una música dentro del sistema tonal (siglos XVIII, XIX y cuando escogido por el compositor en el XX y XXI), es una pieza compuesta alrededor de una tónica y dentro de ella son generadas tensiones y resoluciones a partir de encadenamientos de acordes como el de tónica, dominante, subdominante y sus modulaciones⁷ a tonos próximos o alejados de la tónica en una pieza. Por eso se llama de música tonal a la escrita sobre el sistema de acordes de las escalas mayores y menores, combinadas o no con las naturales, y que caracteriza, principalmente, a las obras de los siglos XVIII y XIX e igualmente en algunos compositores del siglo XX hasta la actualidad. Por tanto, uno u otro sistema de relación de acordes, en uno u otro tipo de escalas, puede dar lugar a la composición polifónica, esto es a la superposición de melodías (también reconocidas como voces) que se construyen a partir de una armonía de los acordes y que puede ser tratada de diferentes formas: melodía acompañada, homorrítmica o contrapuntística, o todas ellas combinadas/alternadas, o abordadas con mayor o menor tratamiento de sus reglas específicas (armónicas y contrapuntísticas). Esta técnica polifónica a partir del siglo XX especialmente pasó a ser aplicada en otros sistemas (o técnicas) de composición como el pantonal, término preferido por Schoenberg, que es comúnmente llamado de “atonal”, y promueve el resultado de la creación de una composición musical donde no más es privilegiada una tónica y si varias “tónicas”, por eso “pantonal”, y no “atonal”, ya que Schoenberg consideraba que lo pantonal continua siendo tonal con otros resultados técnicos y auditivos que lo caracterizan. El siglo XX también proporcionará otras experiencias armónicas como la politonal, utilizado por Stravinsky, entre tantos otros compositores, en este caso, superponiendo acordes de tonalidades diferentes como específica este término.

⁶ El primer sonido de una escala de 7 notas, por ejemplo, escala de Dó, de Ré, de Mí, etc. donde la tónica corresponde al I grado de la escala.

⁷ Dominante corresponde al V grado; Subdominante al IV grado de una escala. En una escala de Do, la dominante es Sol y la subdominante es Fa. Modular significa mudar de escala. Por ejemplo de una escala de Do la música puede mudar internamente para la tonalidad de Sol (tono de la dominante); o tonalidad de Fa (tono de la subdominante) en las llamadas modulaciones a tonos vecinos que comprenden también sus tonos relativos a cada una de estas escalas. Modulación a tonos alejados es la mudanza a tonalidades que no están próximas a la original, por ejemplo, mudar –dentro de una misma pieza, o parte- de la tonalidad de Do para la de Mí.

Con ello queremos esclarecer que lo polifónico en la música envuelve aspectos técnicos de construcción de las obras y maneras de tratar el lenguaje o los principales elementos de la música (melodía, ritmo, armonía, aplicado a la composición para voces e instrumentos) que por su vez caracterizan aspectos estéticos, de estilos diferenciados, que delimitan o marcan tendencias y preferencias de determinado(s) compositor(es) de una época, fase o período. Estos aspectos también se extienden a la producción teatral, en este caso la española, dentro de sus propias características internas en el tratamiento de sus componentes y por eso reconocidas o asociadas a diferentes maneras de tratarlos dependiendo de una época, fase o período de creación de un autor o de varios autores. De esa forma, la producción de los diferentes autores en el campo del teatro y de la música están asociadas a tendencias o estilos que representan no sólo una técnica o estética, sino también una forma de posicionarse y repercutir en los ideales de una época, relacionados, o no, al pedido de sus mecenas o, dependiendo del momento histórico, de sus receptores.

Traemos estas características de la Polifonía en la música, direccionadas también al teatro, inspirados en la utilización de este término por parte de Bakhtin, también conocido como pensamiento bakhtiniano, que él propone como forma de diálogo entre las voces provenientes de diferentes formas de abordar el estudio de la lengua y de la literatura y sus géneros. Este pluralismo que envuelve el diálogo y la interacción de individuos e instituciones y el incentivo a la producción y recepción de las obras teatrales y de la música, en un contexto histórico determinado, debe ser comprendido en un espectro amplio y diversificado que envuelve al(los) sujeto(s) en su medio/momento histórico, social y cultural. En ese sentido utilizaremos el término polifónico y buscaremos determinar sus características específicas, dependiendo del autor y de la época en que se sitúan los títulos (repertorio) encontrados en el Inventario y representados en Montevideo, también en un momento histórico y social particular.

Utilizaremos o aplicaremos el término polifonía asociado a la producción, organización y realización teatral en Montevideo a través de un diálogo entre las voces de los que proporcionan:

- los datos objetivos sobre los títulos identificados en el Inventario y los realizados en la temporada entre agosto de 1814 y febrero de 1815 (*Libro 51*)
- la localización histórica y la fase o período de producción de los diferentes autores o escuelas teatrales y de la música citados en el manuscrito

- la terminología sobre Repertorio, Géneros teatrales y de la música; Identidad Nacional, Neoclasicismo, Ilustración y Popular o Popularidad asociadas a la manifestación teatral y de la música en el siglo XVIII
- los datos registrados en el *Libro 51* que permiten conocer la organización de la temporada y la repercusión en la sociedad montevideana en ese momento y contexto.

Proponemos este abordaje de diálogo proporcionado por diferentes tipos de publicaciones y líneas de investigación de los autores, de acuerdo con las características de las obras en su contexto histórico, político, social y cultural, porque ello implica estudiar esta polifonía de forma interdisciplinar, pues las voces participantes de este diálogo provienen de los estudios realizados por historiadores del teatro y de la música y de especialistas en cada una de estas áreas. Como señala Aviñoa en la producción artística, la interdisciplinaridad

“Se sustenta en la evidencia –largamente practicada, aunque no de modo consciente- que las artes suelen estar relacionadas en el proceso de creación y, sobre todo, en el de la contemplación, de manera que las virtudes expresivas de cada disciplina artística contribuyan a una contemplación más intensa. En relación con la música, la interdisciplinaridad es una virtud congénita porque, siendo el proceso acústico muy hermético, el hecho de recorrer a texto, imagen, movimiento, vestuario, etc., intensifica la comprensión del proceso” (2016, p. 152)

Y como señala el mismo autor, esta interdisciplinaridad es, al mismo tiempo, “Pluridisciplinar” (Aviñoa 2016, p. 146) porque cada disciplina, en sí, envuelve aspectos teóricos y técnicos específicos, históricos y sociales en sus creaciones, tanto en el campo del teatro como en el de la música, únicas artes que se proyectan en el tiempo a través de intermediarios, los intérpretes, a diferencia de la pintura, escultura y arquitectura que se proyectan en el espacio y colocan a los espectadores en otro tipo de contemplación. Contemplación que en Plotino es explicada como una actividad en movimiento (intelectual y espiritual) y no de forma pasiva.

Objetivos

- Identificar las partes que componen el *Libro 51*, transcribir todos los datos y organizarlos para su estudio, análisis e interpretación en los diferentes capítulos de la presente tesis
- Estudiar en detalle los datos contenidos en este documento e identificar su contribución para el estudio de la actividad teatral entre 1814-1818 en el *Coliseo* de Montevideo

- Conocer el origen y características de los Títulos de obras del teatro español y de la música inseridos en uno de los Inventarios y los realizados en la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815 para identificar el perfil de este repertorio y su relación con tendencias y estilos que de España fueron transferidos y adoptados en el *Coliseo*
- Analizar y reconocer la relación de este repertorio con el realizado en los principales coliseos madrileños y su repercusión en el público y en la producción de autores nativos o radicados en la ciudad colonial
- Interpretar todos los datos para comprender la función del teatro como institución y su influencia, o no, en los ideales que motivaron los movimientos de independencia en el estuario

Hipótesis

Se pretende establecer un ámbito crítico, considerando las publicaciones consultadas y los resultados sobre la actividad teatral realizada en 1814 en el *Coliseo* de Montevideo, para conocer las características de la organización y realización de una temporada con clara presencia del repertorio dramático español del siglo XVIII y su repercusión, o no, en los ideales de la independencia. A partir de discusiones sobre la influencia del Neoclasicismo a través del teatro, analizamos el repertorio de la temporada y el entorno que promovió su realización y defendemos que en ese momento, la mayoría de los títulos hacían parte de la cartelera de los principales coliseos populares de Madrid y, de la misma forma, promueven el entretenimiento del público y el conocimiento de obras asociadas al llamado teatro popular en España y en menor medida el de obras identificadas con el Neoclasicismo.

Tipo de Investigación

Por lo antes expuesto esta investigación es documental porque se concentra en el estudio de datos del manuscrito *Libro 51* del *Coliseo* de Montevideo (1814-1818) que no ha sido estudiado en todos sus pormenores⁸. Como destaca Mariana Schossler (2016)

“Además de los aspectos como autenticidad del documento, fecha en que fue producido y otras especificidades formales, o sea, la identificación del *lugar de producción* de la fuente histórica, se debe estar atento al contexto en el cual esta fue producida, dado el hecho de que todo texto posee, según Chartier (2002) un *emisor* (que produce el texto),

⁸ Otros datos sobre el *Libro 51*, sus características y terminología, ver Capítulo 2.

un *objeto* (el mensaje a ser transmitido) y un *receptor* (aquel a quien el mensaje se destina” (2016, p. 1104).

De esa forma

[...] el documento escrito constituye una fuente extremadamente preciosa para todo investigador en ciencias sociales. Él es, evidentemente, insustituible en cualquier reconstitución referente a un pasado relativamente distante, pues, no es raro que él represente la casi totalidad de vestigios de la actividad humana en determinadas épocas. Además, con mucha frecuencia, él permanece como único testimonio de actividades particulares ocurridas en un pasado reciente”. (Cellard, 2008: 295).

Algunos investigadores se cuestionan acerca de la investigación documental y su asociación con método, técnica y análisis documental. Por ejemplo Caulley (apud Lüdke e André, 1986, p. 38) identifican el “análisis de un documento como la busca de informaciones factuales a partir de cuestiones o hipótesis de interés del investigador”. Cellard (2008, p. 298) por su vez manifiesta que “Una persona que desea emprender una investigación documental debe, con el objetivo de constituir un *corpus* satisfactorio, agotar todas las pistas posibles que con informaciones interesantes el documento le ofrece”. Ya Helder (2006, pp. 1-2) aborda el estudio de un documento desde el punto de vista técnico y afirma “la técnica documental se vale de documentos originales que todavía no recibieron un tratamiento analítico por ningún autor [...] es una técnica decisiva para la investigación en ciencias humanas. Pimentel (2001, p. 179) por su parte combina la investigación documental con la bibliográfica y deduce que en el proceso de una investigación con estas características “deben ser descriptos los instrumentos y medios de realización del análisis del contenido, apuntando el per curso en que las decisiones fueron siendo tomadas cuanto a las técnica de manejo del documento desde la organización y clasificación del material hasta la elaboración de las categorías de análisis”

De esa forma optamos por estudiar este documento combinando los aspectos técnicos de la investigación documental asociados a las características de una investigación bibliográfica que proporciona el dialogo entre los datos del documento y “los estudios y contribuciones de diferentes autores” (Severino, 2007, p.122) dedicados a investigar este repertorio. De esa forma a partir de las partes y respectivos datos contenidos en el *Libro 51* buscamos referencias que situamos en tres instancias:

1- A partir de la estructura del documento y sus principales partes Carga y Data e Inventario(s) y su significado en la investigación de la Historia de la Contabilidad en España y sobre las fuentes de la Documentación Histórica.

- 2- Acerca de los títulos de las obras existentes en el Inventario y representadas en la temporada fueron consultadas publicaciones con datos primarios para identificar las obras, su autor, si manuscritas o publicadas y su representación en los coliseos madrileños (Ver Materiales)
- 3- Sobre publicaciones de este repertorio para su contextualización histórica y estilística para de esa forma conocer la época, perfil y tendencias en que las obras encontradas en el Inventario y las representadas en la temporada del *Coliseo* se insieren (Ver Bibliografía).

La busca y selección de esta bibliografía nos permite conocer el origen y características de un amplio repertorio utilizado en la actividad teatral en la ciudad colonial, los períodos y fases en que él se insiere, con sus características y tendencias estilísticas propias, lo que, por su vez, también permite reconocer su función como obras asociadas, o no, a la diversión, el entretenimiento o incentivo y divulgación de determinada ideología, política, social, filosófica o cultural que puede haber repercutido, o no, en los ideales de los movimientos de independencia en el estuario.

A continuación listamos estos materiales y las técnicas que adoptamos para la organización, clasificación, análisis e interpretación de los datos contenidos en el *Libro 51*.

Materiales

“Habiendo recibido el teatro, en nuestro país, en la época que va desde su fundación hasta fines del siglo XIX, el más decidido y entusiasta interés de la población culta e inculta, resulta paradójal el desinterés que –con muy pocas excepciones- se ha demostrado por el resguardo de los documentos que podrían servir hoy para una reconstrucción fidedigna de la vida teatral desde la Colonia a la Independencia”. Sansone (1995, p. 23)

El punto de partida para la investigación de la actividad teatral en el *Coliseo* de Montevideo fue el documento manuscrito existente en el AGN, Montevideo, bastante rico y variado en datos, principalmente, sobre la organización de la temporada realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815:

- Documento: *Libro 51, Coliseo de esta ciudad. Dirección Municipal. Cargo y Data e Inventario de 1814 á 1818* (Anexo 1 y transcripción de los datos en respectivos Apéndices⁹)

⁹ En todos los datos del *Libro 51* transcritos en los Apéndices y en los diferentes capítulos fue mantenida la ortografía original.

Y otros documentos y publicaciones con datos primarios que listamos a seguir:

1- Documentos archivados en el AGNMontevideo:

- “Protocolo de la Escribanía Pública de Dn. Benito Abreu y la Compañía Cómica ...”, mayo de 1794. Registro notarial de la primera Compañía de Cómicos que actuó “oficialmente” en Montevideo
- Actas del Cabildo de Montevideo

2- Publicaciones que permiten la identificación y el estudio de los títulos registrados en el *Libro 51* (Inventario y Temporada) a partir del criterio de “idénticos o casi idénticos, completos o incompletos” para, de esa forma garantizar el reconocimiento de las obras y de sus autores, época y tendencia, lo que implica reconocerlos dentro de un contexto histórico y específico del género y determinado tipo de mensaje/tema (social, histórico o cultural) y su ideología.

a) Publicaciones con datos primarios: proporcionan datos sobre los títulos, géneros de obras teatrales y de la música, si manuscritos o publicados y/o su representación en los coliseos madrileños (de la Cruz, del Príncipe y de los Caños del Peral):

- ANDIOC, R; COULON, M. (1996; 2008) *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*. Vol. I y II. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- ANGLÉS, H; SUBIRÁ, J (1947) *Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Vol I. Manuscritos. Biblioteca Nacional de España
- CASAS GÓMEZ, A. (2002). *Catálogo de Música*. Archivo Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid
- CEREZO RUBIO, U.; GONZÁLEZ CAÑAL, R. (1994) *Catálogo de Comedias sueltas del Museo Nacional del Teatro de Almagro*. Centro de Documentación Teatral. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música. MEC. Universidad de Castilla – La Mancha. Madrid: Graficincio S. A.
- CEREZO RUBIO, U.; GONZÁLEZ CAÑAL, R. (2009) *Catálogo de Teatro de la Biblioteca Histórica de Madrid. Fondo Mesonero Romanos*. Ayuntamiento de Madrid: Biblioteca Histórica.
- COTARELO Y MORI, E. (1902). *Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo*. Madrid: Imprenta de José Perales y Martínez. (principalmente los datos incluidos en su Apéndice)
- COTARELO Y MORI, E. (1911) *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mohigangas desde fines del siglo XVI á mediados del XVIII*. 2 tomos. Madrid: Casa Editorial Bailly Bailliére
- GARCÍA GARROSA, M.J.; VEGA GARCÍA-LUENGOS. G. (1991) *Las traducciones del Teatro Francés (1700-1835)*. *Más Impresos Españoles*, Número 1. (Separata del Boletín del Centro de Estudios del Siglo XVIII) (Segunda Época del BOCES, XVIII). Oviedo. Instituto Feijoo de estudios del Siglo XVIII. (pp. 84-104)
- LAFARGA, F. (Ed.) (1997) *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*. Ediciones Universitat de Lleida

- SUBIRÁ, J. (1965) *Catálogo de la Sección de Música [de la Biblioteca Municipal de Madrid]*. Tomo Primero. “Teatro Menor. Tonadillas y Sainetes”. Madrid: Ayuntamiento sección de Cultura. Biblioteca Municipal.
- URZÁIZ TORTAJADA, H (2002) *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Vol. I (A-LL); Vol. II (M-Z). Madrid: Fundación Universitaria Española. Alcalá, 93.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, G.; FERNÁNDEZ LERA, R.; REY SAYAGYÉZ, A. del (2001) *Bibliografías y Catálogos*, Vol. I, II, III y IV, Ediciones del Teatro Español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (hasta 1833). Colección del Siglo de Oro.. Edition Reichenberger. Kassel.
- REVERTE BERNAL, C.; REYES PEÑA, M. (Eds.) (1998) *II Congreso Iberoamericano de Teatro: América y el Teatro Español del Siglo de Oro*. (Cádiz, 23 a 26 de octubre, 1996).
- PESSARRODONA PÉREZ, A. (2006) “Catálogo descriptivo de libretos de tonadillas impresos en Barcelona en el siglo XVIII”. *Recerca Musicològica XVI*, 2006 (17-63)
- LOLO, B. y VALCÁRCEL, C. (eds), *Actas del Seminario Internacional sobre Literatura Española y Edad de Oro* Vol. XXII del. 8 a 12 de abril de 2002. Salón de Actos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) y en el Centro Cultural Aguirre de Cuenca. Dir. Florencio Sevilla Arroyo. Y Seminario de *Literatura y Música en los Siglos de Oro*. Ed. de la UAM, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes.

b) Para la búsqueda sobre otras fuentes fueron consultadas:

- MUÑOZ CÁLIZ, B. (2011) *Mapa de la documentación teatral en España*. Vol I de *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español*. Centro de Documentación Teatral del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (I.N.A.E.M.). Madrid.
- MUÑOZ CÁLIZ, B. (2012) *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español II*. Guía de obras de referencia y consulta. Centro de Documentación Teatral (CDT) del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Madrid.
- RAVIGNANI, E. (sa) *Catálogo de la sección Documental*. Instituto de Historia Argentina y Americana. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

3- Historias del Teatro y de la Música, Artículos especializados sobre el teatro y la producción musical, Diarios históricos y obras de Memorialistas (Ver Bibliografía).

4- Otras fuentes consultadas y encontradas en sites:

- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
- Repositorio Minerva de la Universidad de Santiago de Compostela
- Biblioteca Histórica Municipal de Madrid
- Biblioteca Digital Histórica, Biblioteca Nacional de España

Las publicaciones en este campo del teatro y de la música en España son múltiples, numerosas e igualmente importantes. Por el número, casi inabarcable de publicaciones, como dice uno de los estudiosos, optamos por seleccionarlas como las presentamos en los tópicos anteriores y en la Bibliografía.

Metodología

El camino para estudiar y analizar el manuscrito del *Coliseo* de Montevideo (*Libro 51*) se ha realizado en etapas sucesivas y/o simultáneas (Létourneau, 2011, pp. 99-122).

1ª etapa: realizamos varias lecturas del manuscrito (*Libro 51*) e iniciamos la transcripción de los datos, folio a folio, respetando la ortografía original. Tarea que nos permitió mayor familiarización con su estructura, contenido y delimitación del tema a ser estudiado, llamando la atención para los conceptos y terminología que debían ser especificados para su transcripción y utilización en la exposición y análisis de los datos. Esta etapa proporcionó la identificación de la estructura del documento: Cargo, Data e Inventario(s) (de títulos, muebles, ropas y otros enseres) con sus características específicas. Cargo y Data hacen referencia a los gastos realizados con la compra de materiales, muebles, ropas y otros objetos que fueron adquiridos para dar inicio a la temporada (Cargo) y a los valores recaudados con la venta de los ingresos en la citada temporada (Data) y el Inventario que corresponde al registro de los bienes materiales (Archivo de las Obras/Títulos, muebles, ropas y otros enseres) de propiedad del Coliseo, ya existentes o recientemente adquiridos (Capítulo 2).

¿Cómo presentamos el contenido del *Libro 51*?

- Transcripción del contenido del manuscrito, Ejemplo (Capítulo 2) (en general, un cuadro corresponde a un folio)

Cuadro No. 2.1¹⁰

(F1vta)			
Agosto 1814	<i>Libro 51- Texto Manuscrito¹¹</i>	Beneficiados	Valor Pesos/reales
Ms	<i>“Cuenta General de Cargo a saber”</i>		
12/08	Por mil Cuatrocientos Pesos entregados a los Comicos para que se alistaren y diesen principio a las funciones debiendo descontarseles hasta el ultimo de Enero de 1815. Segun documento Numero 1	Cómicos	1.400 pesos
14/08	A Juan Velarde entregado p.a cubrir hasta dha fecha de enero de 1815	Juan Velarde	17 pesos
16/08	A dho Velarde para el propio combenio segun documentos No. 2 y 3	Velarde	50 pesos
16/08	A Miguel Cosio segun documento N. 4 se le dio el aumento	Miguel Cosio	10 pesos

¹⁰ La numeración de los cuadros sigue el siguiente criterio: 2 corresponde al número del capítulo y 1 a la secuencia del respectivo cuadro, en este caso el 1º del capítulo 2 (2.1). Cuando subdividimos los datos de un folio del manuscrito los presentamos con la respectiva numeración, por ejemplo, 2.1.1 o 2.1.2 dependiendo de cada caso y así sucesivamente.

¹¹ Siempre que el texto manuscrito es citado su transcripción es literal, se nota la falta constante de acento, la escrita de términos en su forma antigua, ej. “ymporte” o con diferentes formas de utilizar s, c, etc. ej. “enseres” o “enceres” y la utilización constante de abreviaciones, ejemplo: p.^a = para; q.e = que; dho(a) = dicho(a); etc.

	al empréstito p. ^a abonarlo a la fha en q.e se han combenido		
16/08	A Diego Martínez segun documento N. 5 se le dieron de empréstito y a habonarlo en Plazo combenido	Diego Martínez	25 pesos
			(1502)

2ª etapa. Junto con la etapa anterior iniciamos la lectura, estudio y selección de la bibliografía sobre la producción teatral y de la música para teatro de los siglos XVII y XVIII en España y del siglo XVIII y primeras décadas del XIX en el Río de la Plata, concentrándonos en Montevideo y por razones históricas, cuando necesario, en la de Buenos Aires. De esta forma nos aproximamos a los autores y sus principales obras, a las maneras de abordar el estudio del repertorio y la situación del teatro como institución, en medio a una situación histórica, política y social particular en ese período, lo que motivó, en diferentes momentos, una revisión y selección de la producción bibliográfica y contribuyó para la delimitación del marco teórico que fundamenta el estudio de los datos contenidos en el citado manuscrito.

3ª etapa. La lectura de la bibliografía y esta interiorización con los datos del *Libro 51* motivó la dirección de cómo organizarlos y como reconocer los títulos homónimos a los encontrados en el manuscrito:

¿Cómo identificamos el origen y procedencia de estas obras?

- El criterio utilizado fue el de títulos idénticos o casi idénticos, completos o incompletos. Para ello, en una columna transcribimos los títulos del *Libro 51* y en columna al lado los datos de cada referencia, con su identificación:

Por ejemplo

Obra representada el 11 de Diciembre de 1814

Lista I M- Comedias por orden alfabética. 1 ejemplar

<i>Marco Antonio y Cleopatra</i>	Marco Antonio y Cleopatra. Drama trágico 1 acto. Rodríguez de Arellano. Representada en el teatro de la Cruz en 1793 , 1799 y 1801; en el del Príncipe en 1793, 1795 y 1802 y en el de los Caños del Peral en 1798 y 1801. (ver además Triunfo de Marco Antonio y Cleopatra) (p. 766) Triunfo de Marco Antonio y Cleopatra (nota 623) Comedia. Autor? Representada en el teatro de los Caños del Peral en 1807. (p. 867)
Marco Antonio y Cleopatra	
BMP. Marco Antonio y Cleopatra	
2630	
I / DRAMA TRAGICO EN UN ACTO. / MARCO ANTONIO / Y CLEOPATRA. / <i>POR DON VICENTE RODRIGUEZ DE ARELLANO</i> . El ejemplar primero y el tercero está incluidos en sendos t. colecticios. El primero, en el t. VI de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> . (Madrid, R. Ruiz, 1793). El segundo lleva una nota manuscrita del Marqués de Valmar en el encabezamiento: "Representado en 1793".	
2631	
N. 97. / DRAMA TRAGICO EN UN ACTO. / <i>MARCO ANTONIO</i> / Y CLEOPATRA. / <i>POR DON VICENTE RODRIGUEZ DE ARELLANO</i> Valencia: <i>En la imprenta de José Ferrer de Orga</i> . / Se hallará en la librería de José Cárlos Navarro, calle de la Lonja de la Seda, así / mismo un gran surtido de Comedias antiguas y	

modernas, Tragedias y Autos / Sacramentales, Saynetes y Unipersonales

2632

N. 12. / DRAMA TRÁGICO EN UN ACTO. / MARCO ANTONIO / Y CLEOPATRA. / POR DON VICENTE RODRIGUEZ DE ARELLANO ... Valencia: Imprenta de Domingo y Mompié. Año 1821. / Se hallará en su librería, calle de Caballeros, núm. 48; asimismo un gran surtido / de comedias antiguas y modernas, saynetes y unipersonales. (BMP, Vol. 2, 2001, pp. 812-813)

Ambas fases fueron bastante demoradas y muchas veces retomadas para revisión y esclarecimiento de los cuestionamientos siempre renovados que se plantearon en todo el proceso de estudio del tema.

4ª etapa: La transcripción de todos los datos del *Libro 51*

Estos pasos, y muchas reflexiones al respecto, nos condujeron a la propuesta de una investigación bibliográfica y documental. Bibliográfica para conocer las características de la producción teatral y de la música y el tratamiento del tema en autores de diferentes países y, especialmente de los títulos del repertorio registrados en el *Libro 51*. Documental porque el foco de la investigación se concentra alrededor de un documento manuscrito (el *Libro del Coliseo*, registrado en el AGN como *Libro 51*), no analizado en profundidad por autores que lo han utilizado como referencia.

Considerando los objetivos para el estudio del tema y el marco teórico que orienta el conocimiento de la actividad y producción teatral y del teatro con música, ambos tipos de investigación se complementan y proporcionan la organización de las etapas de la investigación, la delimitación de criterios para la selección y organización de los datos y la utilización de procedimientos metodológicos para su análisis, interpretación y presentación de los resultados en la redacción final del texto.

5ª Etapa: Terminología adoptada

Período Colonial: Entre los estudiosos no hay consenso con relación al concepto y extensión del período colonial en las tres Américas. Para los historiadores corresponde al momento de colonización y presencia de la administración española (inglesa, portuguesa, etc) en diferentes centros urbanos del nuevo mundo y su duración depende de cada región o país y se encierra de forma paulatina desde que en los Estados Unidos en 1776 y a lo largo del siglo XIX surgieron los movimientos de independencia de las diferentes regiones con relación a sus metrópolis. En ese sentido la terminología “período colonial” es ampliamente utilizado por especialistas de diferentes áreas. En el campo de las artes, la producción que se insiere en ese

momento histórico no representa características homogéneas para que pueda ser denominado en estos términos (como por ejemplo acontece con la producción del período Barroco o del Clásico) una vez que, en el caso del teatro y de la música, con mayor o menor énfasis dependiendo de cada región, la producción e incentivo a estas manifestaciones son diversificadas, de acuerdo con el origen de sus promotores: españoles y europeos en general, indígenas y/o africanos presentes en las diferentes regiones de las Américas. Por lo tanto, conviene establecer las características del período histórico en la época de las colonias e identificar las manifestaciones artísticas dependiendo de su origen, clasificación o práctica en que se insiere, inclusive, cuando en la redacción adoptamos la denominación de “período colonial” una vez que el *Libro 51* fue escrito en un período de transición entre el final de la presencia hispana en la política y administración en el estuario y una serie de conflictos con las autoridades de Buenos Aires y la Corte portuguesa establecida en Rio de Janeiro. Este proceso se realizó entre 1808 y 1828 (incluyendo la invasión portuguesa y brasileña en Montevideo - 1817 y 1821) y condujeron a la proclamación de la independencia de la antigua Banda Oriental, oficialmente en 1828.

Repertorio: Para el teatro y la música este término es sinónimo de conjuntos de papeles aprendidos o representados por un actor o intérprete y también como colección de obras de un autor dramático o compositor (Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española en su versión on-line (www.dle.rae.es)).

Géneros teatrales y musicales: el término es utilizado de una forma general y otro específico. “En las artes, sobre todo en la literatura, cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y contenido” (Op. Cit.). Tradicionalmente en la Literatura los géneros se clasifican en a) Géneros poético-líricos; b) Géneros épico-narrativos y c) Géneros teatrales. Y en el caso de la Música en géneros sinfónico, de cámara, lírico y coreográfico y sus respectivas formas en cada uno de ellos, por ejemplo Sinfonía, Cuarteto, Ópera y Lied y Ballet.

Por su vez los **Géneros teatrales:** Desde el origen del teatro comprenden dos dimensiones: la literaria y la escénica. En ésta última predomina la acción pensada o imaginada por el autor, no de forma relatada y si representada por los actores que personifican diferentes papeles (Muñoz Meany, 1945: 355-356). En este caso, los géneros se clasifican como tragedia, comedia, drama y formas teatrales breves del teatro español.

Tragedia: Nace a partir de una forma simple, el ditirambo, himno o canto que se entonaba en las fiestas dedicadas a Dionisios. La novedad, la acción, la nobleza de los personajes e incluso, la noble intención que anima su objetivo, son los caracteres específicos de este género. Se divide en: Tragedia clásica, romántica y moderna.

Comedia: La comedia es para Henri Bergson, una mimesis perfecta de la vida y sólo se aparta de la vida real en las formas cómicas inferiores como el *vodevil* y la *farsa*. Frente a la tragedia, la comedia tiende a lo general y no se ocupa de casos individuales. Una cualidad inherente a la comedia es el desenlace feliz, donde los antagonistas se reconcilian y no son repudiados por los otros personajes. Comprende los siguientes subgéneros: Comedia seria (costumbrista, alta comedia, lacrimosa, de intriga y de carácter) y la Comedia cómica (burlesca, farsa, entremés y sainete) (Op. Cit).

Drama: Designa un género determinado que tiene, como la tragedia, un conflicto efectivo y doloroso, ambientado en el mundo de la realidad con personajes menos grandiosos que los héroes trágicos y más cercanos a la humanidad corriente. Patrice Pavis señala el lugar intermedio del drama, entre la tragedia y la comedia – sin llegar a ser tragicomedia-, con tendencia a tratar argumentos de carácter burgués y sentimental (Múñoz Meany, Enrique, 1945¹²). Comprende: Drama social, Drama poético, Drama histórico, Drama burgués. Drama rural, Drama épico, Drama religioso: Misterio, Moralidad, Auto sacramental.

Las Formas teatrales breves del teatro español: Son formas populares y musicales que han aparecido en la historia del teatro español. Se caracterizan por su brevedad, una estética y temática similares (García y Huertas, 1992, pp. 198, 218). Entre ellas **Zarzuela, Tonadilla, Entremés, Unipersonal y Sainete**, entre otras.

Entre los géneros musicales (vocales e instrumentales) citados en el *Libro 51* predominan:

Ópera: género vocal cantado para solistas y conjunto vocal con acompañamiento de orquesta más o menos completa, dependiendo del período. **Ópera bufa** con las mismas características y argumento cómico. **Opereta:** con características semejantes a las anteriores aunque de menores dimensiones.

Sinfonías, pieza instrumental para orquesta sinfónica.

Árias y Arietas, canciones de cámara o partes solistas de una ópera u opereta.

¹² *Preceptiva Literaria. Para estudios de secundaria y normal.* 3ª ed., Guatemala, Ed. Número, 1945, pp. 355-356

Lo Clásico y lo Popular: este repertorio y respectivos géneros, tradicionalmente se asocian con maneras y técnicas específicas para abordarlos. Los que siguen la tradición erudita con considerados Clásicos en el sentido de ser reconocidos como modelos a ser seguidos y los que no siguen parámetros rígidos son considerados populares, a pesar de que este término da lugar a varias confusiones e interpretaciones en el sentido de que “popular” está también asociado a “más conocido y reconocido por todos”. En este caso utilizaremos la terminología asociada a los Modelos clásicos cuando reconocidos por la tradición académica y la de popular con relación al repertorio del siglo XVIII a las que tienen mayor difusión entre los espectadores.

Transferencia: término bastante utilizado en la Antropología, Sociología e Historia Cultural que adoptaremos de acuerdo con el significado etimológico del término, el de transferir, transportar el repertorio dramático español y varios géneros musicales europeos identificados en el repertorio de obras archivadas en el *Coliseo* de Montevideo.

Adopción: de la misma forma utilizamos adopción por la presencia masiva de este repertorio adoptado para la actividad teatral en el estuario.

Adaptación: nos referimos a este término cuando citamos ejemplos de la creación de algunos Unipersonales y Sainetes que aparecen registrados en este momento histórico y fueron realizados por autores nativos.

Ilustración o Iluminismo: Línea filosófica caracterizada por el empeño de entender la crítica y guía de la razón en todos los campos de la experiencia humana. Entre sus principales presupuestos este movimiento defiende la educación en el sentido de formación del individuo y un uso efectivo de la razón en todos los campos para mejorar la vida en sociedad (Abbagnano, Dicionário de Filosofia, 1982, p. 509).

Neoclásico: el término es utilizado como sinónimo de período o fase de la producción artística del siglo XVIII (menos en la música). La partícula (neo) significa “nuevo” porque propone una nueva lectura de la tradición clásica, ésta considerada como “modelo” a ser seguido. En la Música no es utilizado porque no hay un período “Clásico” antes del siglo XVIII cuando, principalmente las obras de Haydn, Mozart y Beethoven delimitan los modelos de sonatas, sinfonías y conciertos dentro de estos parámetros.

Ideología: Estudiar las obras de arte y en especial las del teatro y de la música conllevan en si un contenido que puede ser abordado desde la perspectiva estética o de temas asociados al momento histórico, social, cultural y tendencias del momento. Así el término

representa una “relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia”¹³ y se proyecta o puede ser proyectado por las características de un repertorio encuanto medio de comunicación de ideas, pensamientos y gustos y una manera de pensar organizar o dirigir determinados modelos políticos, administrativos y de organización social.

Nacionalismo: el término esta asociado a nación, a grupo humano que se identifica por su idioma, costumbres, manera de ser y de pensar. En el campo del teatro y de la música este movimiento se delimitó en el siglo XIX como forma de defender y resaltar una identidad que caracteriza a cada pueblo o nación, sea desde el punto de vista de sus tradiciones, temas, paisajes naturales, lenguaje o manifestaciones artísticas. Muchos de sus preceptos ya se encuentran en la filosofía y política del siglo XVIII.

Identidad (Nacional): De acuerdo con Abbagnano (1982 pp. 503-504) el término tiene tres acepciones: 1) Unidad de substancia (Aristóteles); 2) se asocia con idéntico y puede ser substituída sin mudar los resultados (Leibniz); 3) la que aquí adoptaremos, Identidad como convención (F. Waismann, 1936). En este caso “desde el punto de vista de esta concepción, cuando se habla de Identidad, es importante declarar cual(les) es(son) los criterios que se adoptan o a lo que específicamente se hace referencia cuando se utiliza este término”.

6ª Etapa: Análisis e interpretación de los datos.

La exposición, análisis e interpretación de los datos, como anticipado en el Marco Teórico se fundamenta en el diálogo entre las diferentes voces que forman esta polifonía: datos del *Libro 51* en sus diferentes partes y de las fuentes que permiten el reconocimiento de los títulos y sus características, y los autores que sitúan este repertorio en el contexto histórico, social y cultural de sus creadores y receptores en este momento. De acuerdo con el principio de Saide “La historia de todas las culturas es la historia del empréstito cultural” asociado al concepto de “circulación del repertorio y de los intérpretes”, especificado por Máximo Leza y Carreras para la música, lo que no excluye a la producción teatral, en este caso

“se entiende la circulación como una respuesta a la demanda local de un tipo particular de música no disponible *in situ* por las razones que sean y que puede implicar, tanto la acumulación de determinados textos, como la contratación de personal capaz de ofrecer unas concretas prestaciones técnicas” (Artigrama, 12, p.14¹⁴)

¹³ Luis Althusser en Ideología y aparato ideológicos del estado, *La Pensée*, 1970, apud M. Vovelle, 1991, p. 11

¹⁴ La circulación de música y músicos en la Europa mediterránea (ss. XVI-XVIII)

Recordamos también lo que Burke anticipa, al contar una historia, simultáneamente estamos reflexionando sobre ella. Por esa razón, la exposición de los datos, el dialogo entre todas las partes que componen este *corpus* bibliográfico-documental llama la atención para un análisis del contenido de las voces participantes y una comprensión hermenéutica para el diálogo y sustentación de la exposición de los resultados.

Como destaca Marina Massimi

El objeto de la investigación histórica es constituido por documentos que transmiten al historiador la realidad del pasado de una forma parcial, proporcionando un conocimiento que, de acuerdo con Paul Veyne, es mutilado. De hecho, el documento representa ya una interpretación de datos y hechos reales, elaborados por su autor y, por lo tanto, no debe ser encarado como una descripción objetiva y neutra de los hechos. Por otro lado, el valor heurístico y la significación del documento dependen también de la acuidad de la lectura y del esfuerzo interpretativo del historiador. Este sabe extraer de una fuente de informaciones algún conocimiento útil para la comprensión de un aspecto de la historia humana, bajo el ángulo que corresponde a su objeto de interés. Es este interés que mueve y orienta al investigador en busca de documentos (1984, p. 21-22).

Con relación al *Libro 51*, este documento es, explícitamente, una prestación de cuentas de un miembro del Cabildo montevideano, que administra el *Coliseo* en ese momento y por eso relata y comprueba a las autoridades competentes los gastos que fueron necesarios para la retomada de las actividades teatrales en agosto de 1814. Por esa razón, en los capítulos 2, 3 y 4 optamos por presentar los resultados en dos etapas o momentos: primero la descripción y algunos comentarios asociados a los datos de las diferentes partes del manuscrito, según la propuesta de cada capítulo, y en un segundo momento, en cada uno de ellos nos detenemos en su análisis e interpretación a partir de esos datos, junto con las fuentes consultadas.

Por las características de los datos optamos por el análisis del contenido que ellos proporcionan. Olabuena e Ispizúa (1989) defienden que este tipo de análisis “es una técnica para leer e interpretar el contenido de toda clase de documentos que, si analizados adecuadamente, nos abren las puertas para el conocimiento de aspectos y fenómenos de la vida social de otro modo inaccesibles” y en ese sentido viene siendo utilizado en varias áreas/disciplinas del conocimiento humano. En este caso, el análisis del contenido es aplicado en dos direcciones: desde el punto de vista cuantitativo, de forma simple y directa para exponer el porcentaje de títulos con relación a diferentes géneros, sus autores y su respectiva época y el número de funciones teatrales por ejemplo y de éstas con los títulos y los autores más presentes en esta temporada. Al mismo tiempo el contenido de estos datos promueve una lectura más amplia del contexto en que este repertorio se insiere, quienes son sus promotores,

organizadores y protagonistas y que tipo de repercusión promueven en la sociedad en ese momento histórico. En este aspecto nos aproximamos al objeto de estudio reflexionando sobre los datos y su contexto y por medio de la hermenéutica como mecanismo de comprensión e interpretación que los datos proporcionan alcanzamos los resultados. En algunos momentos nos valemos de la comparación, no desde la perspectiva cuantitativa y si con relación al formato de las funciones y características de la representación de este repertorio en los coliseos madrileños, para conocer su transferencia y adopción en la temporada analizada. En ambos casos el raciocinio siempre presente es el de la inducción y deducción comprensiva que los datos y las referencias proporcionan y de esa forma tratamos el dialogo para escuchar y reflexionar sobre y junto a todas las voces. Por sus características aplicamos la interdisciplinariedad y la pluridisciplinariedad en que este tema de estudio se insiere dependiendo de los datos que en cada momento son analizados e interpretados.

7ª Etapa: Esclarecimiento acerca del estudio del Repertorio a partir de los títulos de las obras

El estudio de las obras registradas en el Inventario del *Coliseo* y de las representadas en la temporada realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815 nos colocó algunos desafíos, una vez que partimos de los títulos y no de los manuscritos de las obras teatrales y de las partituras, ya que inexistentes actualmente en Montevideo. Esta dificultad, al mismo tiempo, incentivó para la busca de otra forma de analizarlos fuera de los padrones del análisis formal o estético de las obras, abordaje tradicional en el campo del teatro y de la música. De esa forma pasamos a considerar que, además del reconocimiento y representatividad de los títulos de la dramaturgia española, y para aproximarnos a su fidelidad y veracidad, establecimos identificarlos a partir del criterio de “títulos idénticos o casi idénticos, completos o incompletos” y compararlos con los de las publicaciones que divulgan este acervo, como, por ejemplo, Catálogos, Diccionarios, Fuentes documentales u obras que divulgan los materiales existentes en diferentes archivos españoles.

Esta comparación, a pesar de las alteraciones/modificaciones de los títulos que los autores, traductores o editores realizaron en su momento, y por eso el criterio de “idénticos o casi idénticos, completos o incompletos”, los títulos también pueden representar las características de un género, de un autor o de una época y, al mismo tiempo, proporcionar informaciones sobre sus temas o diferentes maneras de conocer esta producción desde una perspectiva histórica, social o cultural en torno de determinado repertorio. De otras áreas,

tomamos por ejemplo el cuadro de *Las meninas o La familia de Felipe IV* (1656) de Diego Velázquez¹⁵ (1599-1660); *La familia de Felipe V* (1743) de Louis-Michel Van Loo (1707-1771); la serie *Los Caprichos* (1793-1798), *La familia de Carlos IV* (1800) y *el Tres de mayo de 1808 en Madrid o Los fusilamientos* (1811) de la serie *Estampas y Los desastres de la Guerra* (1810-1815) de Francisco de Goya (1746-1826), que además de proporcionar el estudio de aspectos técnicos, estilísticos y estéticos de las obras y sus autores, ellas son testimonio de una época histórica, de una sociedad, sus costumbres e ideología, lo que también es extensivo, en muchos casos, a las obras teatrales y de la música, considerando, inclusive, en este caso, la situación o nombre de los diferentes títulos citados en el *Libro 51*.

Por todas estas características el “*Estudio analítico del repertorio registrado en el Libro 51 de la Casa de Comedias de Montevideo (1814-1818): repercusión de la actividad teatral madrileña en la cuenca del Plata*” proporciona una amplio abanico de posibilidades y conocimiento sobre la producción teatral española, la época, sus incentivadores y géneros teatrales y en menor medida de la música en un momento histórico de bastante agitación política, social y cultural que se plantea también en España frente a la invasión napoleónica, la realización de las Cortes y Constitución española (1812) y su repercusión en los movimientos de independencia en el Río de la Plata, con varios conflictos internos con sus vecinos argentinos y portugueses-brasileños y, paradójicamente, con una intensa actividad teatral realizada en 7 meses, con 43 funciones y 47 títulos diferentes de obras del repertorio español, de diferentes épocas, en el *Coliseo* montevideano.

Estado de la Cuestión

El estudio de la actividad teatral en el *Coliseo* de Montevideo coloca grandes desafíos para su investigación. La escasez y situación de documentos en diferentes archivos y la falta de mayor número de publicaciones periódicas antes de 1830 proporcionan una visión fragmentada e incompleta que ha promovido una serie de afirmaciones generales sobre la práctica teatral, la participación de la música y su repercusión en la situación del teatro y producción dramática en el Uruguay desde la fundación de la *Casa de Comedias* y de la actividad teatral a lo largo del siglo XIX. Por esa razón, la existencia de un documento que no

¹⁵ Analizado desde la perspectiva realista, histórico-empírica o filosófica (Stirling Maxwell y Carl Justi; Sánchez Catón (1925); Brown (1981) Mitchell (2009) in Wikipedia https://es.wikipedia.org/wiki/Las_meninas

fue ampliamente analizado anteriormente en todos sus detalles se torna una fuente importante para el estudio de actividades realizadas en el *Coliseo* (antes de 1814 era conocido como *Casa de Comedias*) en un período de transición entre la fase final de la administración española y la concretización de los movimientos que desembocaron en la independencia del estuario con relación a la metrópolis. Aspectos que tanto de un lado, como del otro del Atlántico son bastante complejos y han dado lugar a diferentes tipos de interpretaciones, considerando los documentos consultados y la formación, ideología o época de realización de las investigaciones.

Esta situación justifica, de cierta forma, el por qué de muchas especulaciones que rodean al conocimiento de la actividad teatral en los primeros años en la casa teatral montevideana, sumados a la falta de documentos por estar perdidos o todavía no consultados. Cabe también cuestionar el tipo de interpretación de datos que los documentos consultados proporcionan, los intereses de los especialistas al abordarlos y la forma panorámica como es tratado el estudio del teatro y de la música desde fines del siglo XVIII hasta mediados del XIX en Montevideo, sumado al interés de diferentes investigadores en abordar el estudio del teatro asociado a cuestiones políticas e ideológicas sin analizar los pormenores de este repertorio localizado en el archivo del *Coliseo* (1814-1818).

Para el estudio de la producción teatral en el Uruguay, J. A. Dibarboure (1940) llama la atención para la distinción entre lo “nacional” y lo “universal”, inclusive cuando este último puede estar asociado al primero, el autor ejemplifica:

“Y así, entrelazando los conceptos más opuestos (simple nacionalidad – manifestación universal del arte) arribamos a una realidad: que el teatro de Lope de Vega, de Molière, de Shakespeare, es universal, pero esa universalidad del genio no quita que uno sea el teatro del español Lope de Vega, otro el del francés Molière y otro el del inglés Shakespeare” (p. 16)

Este aspecto de lo nacional en la producción teatral, como en otras áreas de las Ciencias Sociales y Humanas, viene siendo una preocupación para delimitar, en cada país, sus características y formas de expresarlo/conocerlo. Ahora, ¿cómo se forma una nacionalidad?

Para el mismo autor:

“En el desenvolvimiento de cada país, junto a su proceso político, junto a su proceso histórico, se ha desarrollado su proceso intelectual, y sus hombres con sus obras, permiten hacer referencia a cada uno de esos procesos, que forman, con otros, el proceso de su nacionalidad” (Op. Cit).

Nos detenemos en este aspecto porque los estudios sobre el teatro y la música en el siglo XVIII y comienzos del XIX en el Uruguay aparecen asociados a situaciones políticas, históricas, sociales, costumbristas y no necesariamente estéticas de las obras y, dependiendo del autor, a sus relaciones con la producción teatral europea y la no existencia de un tinte “nacional” en cuanto “uruguayo” o “latinoamericano” en su producción. Probablemente por tratarse de la producción en un período de transición.

En el caso de la música en el Uruguay, Lauro Ayestarán (1953) deja trasparecer, constantemente, la busca por el origen y características de la producción musical y su relación con los géneros, estilos y autores de la música europea, principalmente española y a partir de 1830 de la ópera italiana. Considerando el espacio en que las manifestaciones musicales aparecen: la Iglesia, el Teatro y el Salón, el musicólogo evita esta terminología “música uruguaya” o “música nacional” y demuestra preocupación con la constatación histórica y estética de la música del repertorio oriundo de la península y, en la medida de lo posible, de sus autores o responsables.

Esas formas diferentes de abordar el estudio del tema, las ideas e interpretación de conceptos relacionados a la producción teatral (Dibarboure) y de la música desde una perspectiva contextual histórica y social¹⁶ (Ayestarán), demuestra la necesidad de ser precisos con relación a ellos y a las manifestaciones artísticas que son identificadas para dar soporte y subsidios al estudio de un tema que envuelve la producción teatral europea, en este caso española, en el espacio geográfico de la ciudad colonial en las primeras décadas del siglo XIX en este otro lado del Atlántico.

Concentrándonos en el momento histórico en cuestión, a pesar de las fechas indicadas en el subtítulo de la obra (1808-1938), Diburme (1940) proporciona poquísima información acerca del proceso del teatro uruguayo hasta 1818, resultado de la falta de producción en ese momento, entre ellas la del título y autor de la primera obra teatral uruguaya *La lealtad más acendrada y Buenos Aires vengada* (1808) del canónigo Juan Francisco Martínez, cuyo título reconoce tratar de un asunto histórico que, sin comentarlo, es dedicada a la salida de los ingleses de Buenos Aires después de la Invasión Inglesa en 1806. Del mismo año es un drama en cinco actos y en verso *Idamía o la reunión inesperada* de L. A. M. (s.d.). Los otros autores

¹⁶ Cabe resaltar que el título de su obra es *La música en el Uruguay* (y no *Historia de la Música*), y en ella dedica capítulos a la música indígena, africana y “cultura” en el país hasta 1860. Propositalmente, o no, el musicólogo defiende en esta obra una visión plural de la música en el Uruguay y en sus investigaciones abarcó también la música folklórica dejando un acervo importante que está a la espera de otros estudios.

citados son el de Bartolomé Hidalgo que en 1816 escribió *Sentimientos de un patriota*, entre numerosos autores que escriben a partir de la década de 1830¹⁷. La primera obra aborda un tema histórico “de sentido realista” (1940, p. 17) y la producción subsecuente a lo largo del siglo XIX constata la preocupación con cuestiones como el “teatro nacional” y, posteriormente, “teatro uruguayo”, inclusive cuando prevalece mayoritariamente la representación de obras universales o internacionales en sus palcos.

En este período, el caso de la música es más complejo y con varias lagunas que comprometen el conocimiento de la producción y los objetivos que mueven su estudio. En el capítulo dedicado a “La Música Escénica” en *La música en el Uruguay* (1953) Ayestarán advierte

“La relación ordenada de las actividades musicales en el teatro, tiene, en el período que va desde 1793 hasta 1825 graves lagunas por la falta de su fuente madre: de la crítica periodística. Prácticamente, hasta la aparición de “El Universal” en 1829, los periódicos nacen y mueren en cortísimos períodos. Bien es verdad que ello se halla compensado con la elevada cantidad de órganos distintos, oficiales y subrepticios que se escalonan en complicada hemerografía. No bien surge en conato de crítica teatral y musical continuada, desaparece el periódico. La fuente pues ha de ser otra: el documento de archivo. En ese sentido se conserva como pieza de valor impar en el Archivo General de la Nación el libro de cargo y data del Coliseo del año 1814, expedientes aislados que permiten reconstruir, con el aditamento de la crónica periodística, el momento auroral de nuestra actividad escénica y el Archivo de la Hermandad de Caridad rectora de la Casa de Comedias a la muerte de Cipriano de Melo” (Op. Cit. p. 173)

El musicólogo se preocupa en demostrar la importancia de la “música culta” y del teatro como institución que para el público fue “una diversión amable, una pasión avasallante [...], la razón de su existencia estética y hasta su timbre de orgullo y gloria. Porque bien es verdad que no pudo ser mejor servido por Europa entera durante todo el siglo XIX” (1953, pp. 156-157). Consciente del origen y características de este repertorio, el musicólogo no entra en cuestiones de producción nacional o de autores para el teatro, enfatizando sus realizadores en el caso de la música como, por ejemplo, algunos nombres de directores e instrumentistas de la orquesta de la Casa de Comedias, principalmente, y en su mayoría posteriores al año 1818.

De todas formas Ayestarán supone que varios géneros del teatro breve español estaban presentes desde la fundación del Coliseo en 1793, fundamentando sus afirmaciones a partir de la lista de títulos del *Libro 51* que data de 1814-1818. Es el caso de la Tonadilla escénica

¹⁷ Carlos Villademoros en 1832; Manuel Araúcho en 1835; Francisco Xavier de Acha en 1851; Heráclito Fajardo en 1856 e otros en fechas sucesivas.

donde él inmediatamente compara los títulos y respectivos compositores con los publicados en las obras de José Subirá (1928, 1929, 1930, etc) en su vasta producción sobre este género.

Por tratarse de una obra sobre *La música en el Uruguay*, Lauro Ayestarán no aborda todos los datos contenidos en el *Libro del Coliseo*, él deja de lado las obras teatrales cuya costumbre era alternar con géneros del teatro breve español con la participación de la música, aunque deduce algunas posibles características y situación de la música en y para el teatro. Por ejemplo, reconoce que

“El teatro fue nuestro vehículo de extensión musical. Dos corrientes llegaron a él en oleadas sucesivas. La tonadilla escénica durante los últimos días del coloniaje; la ópera italiana luego, ambas practicadas con similar devoción. Mas la primera no tuvo mayor proyección por cuanto al llegar a Montevideo había ya entrado en España en su decrepitud y atada indisolublemente a la madre patria, no pudo desligarse de ella. La ópera italiana tomó la plaza por asalto y sentó sus reales en el Uruguay y en América, por todo el pasado siglo. Entremos un poco en el detalle de la evolución del gusto musical en Montevideo. La tonadilla escénica española triunfa aquí desde 1793 hasta 1825. Su caída es vertical ante el primer asomo de música italiana...” (Op. Cit. p. 157).

De estas afirmaciones surgen algunas preguntas:

- 1- ¿cuáles son los documentos consultados por Ayestarán para determinar estas dos corrientes o presencia de géneros representativos de la música para el teatro en España e Italia respectivamente en el Uruguay? y
- 2- a partir de ellos, ¿en qué documentos se sustenta la comprobación de la presencia y auge de la tonadilla, precisamente, entre 1793 y 1825 y de su sucesora la ópera italiana en 1830 o un poco antes?

Con relación a la primera pregunta, Ayestarán está consciente de la existencia de 319 títulos de tonadillas registrados en el Inventario del *Libro 51* que data de 1814 y no de 1793, aunque es posible que este repertorio existiese de alguna forma a pesar de que, las partituras comenzaron a ser publicadas a partir de los estudios de Subirá en la década de 1930 y sólo se tienen noticias de la publicación de pocos libretos a fines del siglo XVIII. Por lo tanto esta afirmación no proviene del Inventario de títulos del *Coliseo*. Es probable que la fecha de 1793 sea resultado de uno de los ítems del contrato de la primera compañía cómica de la *Casa de Comedias* registrada por notario público en ese momento:

Ítem. Que todos los resto Compañia generalmente hombres y mugeres deberán cantar siempre y quando se les señale p. el Galan con asceno del predicho D. Benito, ya sea en tonadas generales, o en otras de diversa clase.

Ítem que no hace referencia a tonadillas escénicas y si a “tonadas generales, o en otras de diversa clase” lo que parece estar más próximo de canciones, sea de un tipo de tonadillas, o de las incluidas en sainetes o entremeses, o de otra especie y no al “inicio del reinado de la tonadilla escénica española” como género del teatro breve. Sobre la decrepitud de la tonadilla escénica o su “liquidación definitiva” (Op. Cit.), Ayestarán cita una manifestación de “treinta y tres melómanos” en el periódico Universal del 1º de julio de 1831¹⁸ sobre las personas que

“en materia de buen gusto y bellas artes quieren que este país se vuelva al estado en que yacía en el tiempo de las famosas tonadillas, en que lucían a competencia la mala poesía, la mala música; y la mala voz, dando muy mala idea a los extranjeros de nuestra civilización” (Op. Cit.).

Esta preocupación de los autores, que no firman su preferencia por otro género musical, diferente de la tonadilla, deja claro otros aspectos:

- a) la tonadilla, “ahora escénica” está presente en menor medida en los palcos montevideanos
- b) la preocupación de treinta y tres melómanos, aficionados, con lo que los extranjeros pensarían sobre sus gustos estético-musicales
- c) una evaluación estética (música y poesía) de las, en otro tiempo, “famosas tonadillas”.

Cabe aquí un cuestionamiento a Ayestarán y a los citados melómanos: ni su “liquidación fue definitiva” en 1825, aunque se mantuvo de forma esporádica después de esa fecha y, posteriormente, fue suplantada por la zarzuela española (Ayestarán, 1954, p. 158¹⁹); ni las preferencias de treinta y tres espectadores es representativa si consideramos el público en su totalidad pues, como veremos, la capacidad de localidades en la Casa de Comedias se extendía alrededor de 500 lugares (o más) entre palcos, lunetas y cazuelas.

Con relación a la ópera italiana Ayestarán deja claro que su presencia en versión completa (teatro y música) se concretizó en 1830, fecha en que diferentes compañías líricas italianas²⁰ llegan a Montevideo durante su tournée por América, aunque reconoce la realización de algunas de sus partes a partir de 1825 (1953, p. 159). Otra afirmación del musicólogo a respecto de este género:

¹⁸ Y estos “saltos históricos” aunque cronológicos, dejan bastante lagunas y preguntas en el texto de Ayestarán, dificultando, inclusive, su lectura.

¹⁹ “La vieja tonadilla escénica reverdecía en esta forma española que en el siglo XIX tenía ya 150 años de vida. El gusto montevideano por la tonadilla tomaba un nuevo empuje en la zarzuela. Cuando se inauguró el nuevo local del Teatro San Felipe en 1880 sobre las cenizas de la antigua Casa de Comedias, en su fachada se hizo figurar el nombre de Arrieta junto al de Mozart...” (Ayestarán, 1954, p. 159)

²⁰ Tamberlink, Stagno, Tamagno, Patti, las Tetrizzini, etc. (Ayestarán, 1954, p. 157)

“Desde la dominación brasileña comenzó la invasión de cantantes italianos y después de varios conatos de representaciones escénicas, se cantó por fin en 1830 una ópera completa, desde luego de Rossini?: “El engaño feliz”. La temporada de 1830 fue la clave de toda la cultura musical montevideana del siglo XIX” (1953, p. 159).

En este caso Ayestarán reconoce la presencia de autores significativos de la ópera ochocentista, inicialmente Rossini y en la secuencia Donizetti, Bellini y Verdi, estableciendo, su aparición en dos etapas: la primera entre 1810 y 1820 a través “de las arias y fragmentos que se cantan en todos los teatros del nuevo mundo” sin citar ejemplos específicos realizados en el Coliseo montevideano (Op. Cit) y la segunda entre 1820 y 1830 cuando “se ofrecen las primeras representaciones completas del repertorio rossiniano”, haciendo aquí referencia a dos acontecimientos: la presencia de Miguel Vaccani en 1824 con “versiones fragmentadas de las óperas italianas” y hacia 1830 la presentación de una ópera completa (cantada y representada con escenografía), *El engaño feliz* de Rossini por parte de la compañía lírica de los Hermanos Tanni. Para Ayestarán, la presencia de la ópera italiana en Montevideo, alrededor de 1822, “se debió entre otras causales al hecho histórico de la dominación brasileña” (Op. Cit.) y en la secuencia afirma que anteriormente “En tiempos de la dominación portuguesa (1817-1822) la Casa de Comedias tuvo indudablemente un historial brillante”. En ambas situaciones no son mencionados las obras, ni los autores, criando una laguna y una pregunta acerca del porqué de estas afirmaciones, inclusive porque la presencia de Miguel Vaccani aconteció mediante la visita de la Misión Mussi y porque, la presencia del género italiano es registrada en el Inventario del *Libro 51* entre 1814-1818 compuesta por autores españoles. Cuestión que retomaremos posteriormente en este estudio.

Continuamos detallando otros aspectos de la obra del musicólogo uruguayo asociado al estudio del capítulo de la música escénica para contextualizar el tema del documento que aquí proponemos analizar. Por ejemplo, al hablar de las temporadas teatrales, el autor afirma que hacia 1822 las temporadas teatrales “comenzaron a estabilizarse definitivamente”, afirmación que se refiere a la realización de la ópera italiana, y que según el registro del manuscrito del *Libro 51* en 1814, y probablemente antes²¹, las temporadas teatrales estaban estabilizadas y bien organizadas antes de ese período (Capítulo 4). Sobre el período de realización de las temporadas, Ayestarán manifiesta su realización “desde la Pascua de Resurrección de cada año hasta la Cuaresma del siguiente, época esta última en que la población dejaba de concurrir a toda clase de espectáculos” (Op. Cit. p. 161), período de

²¹ La fundación de la Casa de Comedias en Montevideo data de 1793.

receso que también acontecía en España y en Montevideo se extendía a la suspensión de las actividades administrativas del Cabildo, como anotado en sus actas.

Al abordar el contenido del *Libro 51*, Ayestarán comenta “que consiste en un minucioso inventario del atuendo de ropería y del archivo literario y musical de la Casa de Comedias entre 1814 y 1816” (Op. Cit.), fechas que el autor identifica por su contenido y no por lo que anuncia su capa (1814-1818). A partir de la lista de títulos del Inventario y de una de las obras representadas, él se detiene en las características de algunos de los géneros musicales destacando principalmente la existencia de Unipersonal y de la tonadilla escénica española, como ya anticipamos. De estas constataciones reconocemos la importancia y preocupación de Ayestarán por el estudio de la música escénica en el Uruguay hasta 1860²², aunque no para conocer con más detalles la actividad teatral de las primeras décadas de la *Casa de Comedias* de Montevideo. Sobre la actividad de algunos intérpretes y compositores el musicólogo proporciona otras referencias que serán abordadas en el capítulo 1.

Retomando el tema de la actividad y producción teatral en Montevideo en las primeras décadas del siglo XIX pocos investigadores se concentran en el estudio de estos primeros años y principalmente del repertorio registrado en los archivos del *Coliseo*. La respuesta común es la falta de documentos y al mismo tiempo la necesidad de interpretar o buscar otras referencias documentales. En esta situación citaremos la obra Sansone (1995) que hace una amplia referencia a las publicaciones de autores que la precedieron, tanto uruguayos como argentinos. La preocupación de la autora en *El teatro en el Uruguay en el siglo XIX*. Tomo I, Desde los orígenes a la Independencia, es copioso en informaciones, conjeturas y algunas conclusiones sobre esta fase de la actividad y producción teatral en Montevideo. Su abordaje se compara a la de una obra teatral, donde las partes (capítulos) del libro son los actos y los protagonistas son las autoridades y actitudes del público con relación al ocio y el entretenimiento, acentuando las características de la sociedad colonial. Otro aspecto loable es la busca incansable de bibliografía y de nuevos documentos procurados durante años de dedicación a esta investigación²³. Más, con relación a fines del siglo XVIII y primeras

²² Un segundo volumen de *La música en el Uruguay* estaba previsto por el musicólogo más no llegó a ser publicado.

²³ Las notas referentes a cada capítulo y localizadas al final de este tomo lo comprueban. Esta autora también preveía la publicación de un segundo Tomo.

décadas del siglo XIX pocas son las “certezas y más conjeturas” como inclusive anuncia el título del Capítulo 2²⁴.

En el capítulo 2 y en los dos siguientes²⁵, como los títulos anuncian, la autora se concentra en el estudio de las cuestiones que promovieron la creación de la *Casa de Comedias*, el entorno político, los atritos entre el gobernador y los integrantes del Cabildo, cita publicaciones y documentos de todo tipo, cuestiona algunas afirmaciones de los autores y conjetura sobre un aspecto acerca de los pioneros de la representación teatral en la ciudad colonial, buscando, inclusive el nombre (y profesión) de todos los andaluces que vivían en el barrio del Fuerte de San José en las postrimerías del siglo XVIII para identificar los responsables por las primeras funciones teatrales en Montevideo. Con el mismo objetivo busca documentos en archivos militares para identificarlos ya que las referencias apuntan para militares y marineros entre estos precursores. Por otro lado consulta las memorias de Isidoro de María en el *Montevideo Antiguo*, donde busca y sigue todas las pistas posibles, por ejemplo, el relato de este memorialista acerca de las primeras funciones en la *Casa de Comedias* cuando recién fundada en 1793. Dice de María

“Todo estaba pronto para el estreno de la *Casa de Comedias* y sin duda contentísimo su fundador Cipriano de Mello (sic). Pero faltaban los cómicos. Parece que no pudo pescar ninguno de los del Coliseo de Buenos Aires y el hombre no sabía qué hacer para tenerlos. Trató de buscar aquí algunos aficionados que se prestasen a dar una comedia para estrenar la obra de sus ensueños. Consiguió que 5 o 6 entrasen por el aro, haciendo cabeza un andaluz del barrio del Fuerte de San José y organizaron la función que sería divertida” (apud Sansone, 1995, p. 67)

Al seguir estas pistas Sansone conjetura y hasta confirma que en la función inaugural de la *Casa de Comedias* el nombre del andaluz Juan Jacinto de Vargas, natural de la villa de Cabra, en el obispado de Córdoba la Llana, nacido en 1763, oficial de la marina, que vivía Montevideo a menos de una manzana del Fuerte y que ya había actuado en una función del 7 de noviembre de 1789 “cuando Montevideo tiró la casa por la ventana” en ocasión de una de las festividades en conmemoración al “Rey Carlos IV que Dios Guarde”, cabe “el honor de llevar el primer nombre conocido de nuestra farándula” (1995, pp. 63-67). De esa forma la autora busca documentos y referencias, los analiza e interpreta y en medio a algunas certezas

²⁴ Los nebulosos comienzos -1793-1799. Más certezas y más conjeturas. 2ª parte: Montevideo con su Casa de Comedias va a entrar al siglo XIX. (1995, p. 85-141)

²⁵ Capítulo 3. Primera década 1800-1809, Grandes acontecimientos. 1ª parte: La Casa de Comedias y su entorno físico y socio-cultural. 2ª parte La primera obra nacional y un teatro que comienza a ser una costumbre muy querida. Capítulo 4. Segunda década; 1810-1819. “Penurias y Penurias”: Entre porteños y portugueses. 1ª parte Desde la preponderancia de Elío hasta el Gobierno Patrio. 2ª parte: El teatro durante el breve gobierno patrio y la larga ocupación Brasileña (pp. 61-265).

continúa presentando el resultado de sus estudios, concentrados principalmente en el teatro y haciendo referencia a la música a través de la obra de Ayestarán. Volveremos a la contribución de esta investigadora en el Capítulo 1.

Sobre el teatro y dentro de otra perspectiva en las primeras décadas del siglo XXI diferentes investigadores uruguayos analizan, principalmente, el contexto de la producción y performance teatral dejando de lado los primeros tiempos de la actividad en la *Casa de Comedias* aunque excepcionalmente referenciada y con relación al repertorio, algunos autores, generalizan contextualizándolo en la tendencia de la producción neoclásica española como si en todo el siglo XIX este repertorio fuese el predominante. Citamos por ejemplo *La patria en escena: estética y autoritarismo en Uruguay. Textos, monumentos, representaciones* (2010) de Emilio Irigoyen. En esta relativamente reciente publicación, el autor busca identificar las características de la identidad nacional y social uruguaya, dialogando entre preceptos políticos y de la manifestación teatral y otras festividades, en un contexto histórico analizado con subsidios de la Semiótica y concentrándose principalmente en el siglo XIX como un todo, para comprender su repercusión en el siglo XX. Cabe resaltar que el autor no se propone un estudio histórico que sigue todos los pasos de las idas y venidas y acontecimientos que sucedieron en ese extenso período, mas se inspira en que “La historiografía reciente ha observado la importancia de ciertos escritos (por ejemplo los literarios) en el proceso de construcción de una identidad nacional” (2010, p. 14). Citando a otros autores Irigoyen destaca “el papel de la escritura en el desarrollo de lo que podríamos llamar una identidad cultural “uruguaya” a partir del período colonial: “la palabra, especialmente la palabra escrita, es capaz de generar hechos sociales y de modelar conciencias” (Gustavo Verdesio, apud Irigoyen, 2010, p. 14). De esa forma el autor busca identificar la palabra “puesta en escena de acuerdo a cuatro modelos tópicos: la fiesta, el rito, la ceremonia y el espectáculo” (Op. Cit, p. 15). Si por un lado el autor no se detiene en los datos contenidos en el estudio del *Libro 51*, él hace referencia al lema que lucía en la Casa de Comedias desde su fundación en 1793 “cantando y riendo dirijo las costumbres” y también reconoce que su obra está escrita desde “un contexto nacional y con un acceso reducido –o aleatorio- a muchas fuentes, creo que el texto puede de todos modos poner sobre la mesa estrategias de discusión pertinentes en un contexto más amplio” (2010, p. 8). Y es en esta abertura que el autor propone que busquemos rescatar las características del repertorio existente

en el *Coliseo* y representado en la temporada de 1814 e inicio de 1815, pues a diferencia de la afirmación del autor

“La relación entre neoclasicismo y estética patriótica es observada en contextos europeos y americanos de fines del siglo XVIII a comienzos del XIX, con algunas referencias a sus derivaciones en el XX como marco comparativo para el estudio de ejemplos uruguayos que van desde el período colonial hasta la última dictadura militar en particular” (2010, p. 10) .

Esta situación no está en equilibrio con otras citas que el autor utiliza para expresar el significado de neoclasicismo y esta relación con determinado “patriotismo”, por ejemplo “El término neoclasicismo alude a un conjunto de fenómenos y tendencias estilísticas imposible de reducir a una unidad” (Francastel, apud Irigoyen, 2010, p. 20) y también no se refiere a neoclásico como estilo en las artes y sí como modelo político oriundo de pós Revolución Francesa (2010, p. 15) lo que nos lleva a cuestionar el porqué propone este estudio a partir de la fiesta, el rito, la ceremonia y el espectáculo y en determinadas pasajes asocia una obra de José Concha con el neoclasicismo español, cuando este autor ha sido criticado por no hacer parte de este movimiento.

Es en esa dirección que iremos orientar el estudio del repertorio archivado y realizado en 1814 en el *Coliseo* montevideano, buscando identificar su origen y variedad de propuestas, neoclásicas, o no, porque todo indica que la mayoría de las obras representadas en esta temporada (de agosto de 1814 a febrero de 1815) son oriundas de los dramaturgos considerados “populares”, criticados por no adoptaren los modelos neoclásicos, y al mismo tiempo ampliamente incentivados y reconocidos por el público dentro y fuera de Madrid. Cabe resaltar que de este período de 1814-1818 se conocen dos obras asociadas a un determinado tipo de realismo sobre temas históricos que en ese momento son ejemplos únicos en medio a un repertorio de más de 1630 títulos existentes en este acervo. Por otro lado cuando Irigoyen cita una Loa de Culebras “La contienda de los Dioses por el Estado” de 1831, él hace referencia al año en que se conmemora el primer aniversario de la Jura de la Constitución en el país. En otros aspectos la obra de Irigoyen es interesante cuando aborda aspectos del Poder y representación, la gestualidad totalitaria, la teatralidad del poder, entre otros temas.

Por otro lado el investigador Roger Mirza concentra sus estudios sobre el teatro en el siglo XX en el Uruguay, publicando algunos artículos sobre personajes o temas relacionados al siglo XIX, entre ellos *Trinidad Guevara: ¿Primera actriz oriental?* Y *José Podestá y el*

nacimiento de un “teatro nacional” (2010). En el primer caso el autor aborda aspectos de la biografía de la actriz oriental Trinidad Guevara (1798-1873) y a la que volveremos porque junto con su padre Joaquín Ladrón Guevara participará de la temporada que estudiaremos en el capítulo 4. Y citamos un segundo artículo pues su título anticipa el nacimiento de un teatro con características nacionales a fines del siglo XIX con la actuación en el circo de los hermanos Podestá.

Con relación a las publicaciones sobre el teatro en España la lista es extensa, variada y especializada en sus diferentes maneras de abordar épocas, temas, obras y autores. Nos concentraremos en las que proporcionaron la identificación de títulos y su estudio en diferentes capítulos. Entre las primeras destacamos las publicaciones con datos primarios acerca de los títulos, géneros, autores y su localización dependiendo del archivo y sus realizadores. Diccionarios, Catálogos, Ejemplares manuscritos y publicados en Bibliotecas particulares o Públicas, todas con referencias específicas de la publicación y registro en los diferentes archivos, como por ejemplo, Diccionario de Urzaiz, Catálogo del Museo de Almagro y de la Biblioteca Menéndez Pelayo, Acervos consultados on-line en la Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, Biblioteca digital histórica de la Biblioteca Nacional de España y Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Todas ellas de acuerdo con su acervo nos permitieron reconocer los títulos de las obras archivadas en el *Coliseo* de Montevideo, identificar sus autores y época de creación para clasificar y organizar las obras en el respectivo período y tendencia estilística.

Entre los especialistas dedicados al estudio del repertorio teatral español y su contexto se destacan los estudios de Cotarelo i Mori (1857-1932) cuya obra es fuente de referencia para estudiosos dedicados a la literatura y al teatro español, así como historiadores y musicólogos hasta la actualidad. Entre sus principales obras se destacan: *Estudios sobre la historia del arte escénico en España entre 1760 y 1808* que reúne las publicaciones sobre: *María Ladvenant, primera dama de los teatros de la Corte* (1896); *María del Rosario Fernández, la Tirana* (1898); *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo* (1902). El autor también dedica estudios a *Ramón de la Cruz* (1899); *Tomás de Iriarte* (1897); *Orígenes de la ópera en España* (1917); *La zarzuela* (1934) y *Bibliografía sobre las controversias del teatro en España* (1904; *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del XVI hasta mediados del XVIII* (1911). Producción con énfasis en la línea biográfica que envuelve también la producción teatral, la constitución de las compañías, el perfil de algunas obras a

partir del rescate de amplia e importante documentación. Por su importancia, la obra de Cotarelo i Mori continúa siendo fuente inagotable y de consulta obligatoria para los estudios, igualmente diversificados, sobre el teatro hispano de esas centurias.

Un panorama bastante completo de las investigaciones sobre los estudios del tema en ese período, es presentado en la Introducción al Siglo XVIII en la *Historia del Teatro Español* de Doménech Rico y Peral Vega (2003). En ella los autores destacan que a partir de la década de 1970 con la retomada de las investigaciones es posible conocer la producción teatral dieciochesca desde diferentes ángulos: ediciones, escenografía, legislación y repercusión artística y social de actividad teatral, con sus puntos positivos y los que aún faltan para ser estudiados y con numerosos títulos de diferentes autores ejemplifican las características de esta producción. De la misma forma en el capítulo dedicado a esa centuria los autores proporcionan un basto panorama sobre las características de los géneros y tendencias teatrales cultivadas en ese momento, destacando las controversias, los promotores y la producción de los principales protagonistas, situando cada grupo en sus respectivas tendencias.

De las publicaciones dedicadas a las representaciones teatrales en Madrid, Andioc (1986) y Andioc y Coulon (1996) proporcionan una amplia variedad de informaciones para el foco del tema de estudio en esta tesis. René Andioc²⁶ en *Teatro y Sociedad en el Madrid del siglo XVIII* (2ª ed. 1988) presenta un estudio bastante completo sobre el repertorio teatral español, la variedad de géneros y subgéneros, acompañados de respectivos títulos, las preferencias del público y la repercusión de las obras de acuerdo con los valores recaudados en la boletería en las diferentes funciones y obras representadas en los tres coliseos populares madrileños. En la Introducción de esta obra, el autor hace una observación metodológica interesante entre Crónica y trabajo científico. Motivo éste último que incentiva la propuesta de un estudio de las obras y del ambiente donde ellas se realizaban en Madrid en el siglo XVIII considerando los documentos y principalmente su análisis dentro de un marco teórico ya ampliamente utilizado por la literatura y llevado por él al estudio de las representaciones teatrales y su entorno: el social y económico-financiero asociado a las producción teatral en Madrid del 1700. En esta obra Andioc se propone analizar todos los datos referentes a la producción y recepción de las obras teatrales realizadas en Madrid en el siglo XVIII considerando el análisis cuantitativo y cualitativo. Para ello se sirve de amplia documentación con datos sobre los autores, las obras y la frecuencia de su presentación en las temporadas

²⁶ René Andioc (1930-2011), "uno de los más grandes dieciochistas que ha dado el hispanismo francés" Pedro Álvarez de Miranda UAM, 2011.

realizadas y registradas en los principales coliseos madrileños de la Cruz, del Príncipe y de los Caños del Peral. Son interesantes para él también los registros de venta de ingresos y su asociación con el estatus o poder adquisitivo de las clases sociales que frecuentaban las diferentes funciones. Cruzando estos datos Andioc se propone conocer cuáles los autores y obras más representados y cuál el índice de participación del público y, dependiendo del valor de los ingresos, cuál su condición social y/o poder adquisitivo, así como qué tipo de repertorio era de su interés. De la misma manera, con relación a la disposición de palcos, lunetas, cazuelas, con venta o no de sillas, también contribuye para interpretar el grado de comprensión de las obras y el nivel cultural de los frequentadores de los teatros.

Diez años después, René Andioc y Michelle Coulon publican la *Cartelera Teatral Madrileña (1708-1808)* (1996) donde con datos primarios comprueban la intensa actividad teatral realizada en los coliseos madrileños, temporada a temporada, con el nombre de la mayoría de las compañías cómicas y del repertorio realizado en las fechas indicadas en ese título. Esta publicación en dos volúmenes fue fundamental para reconocer la transferencia del repertorio representado en Madrid y encontrado entre los títulos de la temporada realizada en el *Coliseo* como estudiaremos en el capítulo 4.

Estructura de la tesis. Volumen 1

El “*Estudio analítico del repertorio registrado en el Libro 51 de la Casa de Comedias de Montevideo (1814-1818): repercusión de la actividad teatral madrileña en la cuenca del Plata*” es realizado a partir de una Introducción, 4 capítulos y Conclusiones que tienen como objetivo:

Capítulo 1: Identificar las características históricas y del espacio de la *Casa de Comedias*, conocida como *Coliseo* a partir de 1814; los derechos y obligaciones de los cómicos de la primera compañía de cómicos registrada en contrato firmado en mayo de 1794 y algunos aspectos de la actividad teatral y de sus intérpretes entre 1794 y 1818

Capítulo 2: Presentar y conocer los datos contenidos en el *Libro 51* en sus tres partes: Cargo, Data e Inventario(s) y responder algunos cuestionamientos como, por ejemplo, cuál su contribución para el estudio de la actividad teatral realizada en Montevideo entre 1814-1818

Capítulo 3: Estudiar y clasificar el repertorio listado en el Inventario de Títulos del *Libro 51* para conocer el perfil del repertorio, su origen y localización en períodos, fases y autores de la producción dramática española que, inclusive, muchos de ellos fueron representados en la temporada teatral realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815.

Capítulo 4: Conocer y analizar la organización de las diferentes funciones realizadas en esa temporada, los títulos de las obras, autores e infraestructura material y humana para efectivizarla en ese momento y conocer su repercusión en la sociedad montevideana.

Conclusiones: donde presentamos los resultados alcanzados y dejamos constancia de varios otros aspectos que pueden ser de interés para otras investigaciones.

Volúmen 2. Anexos y Apéndices

Resultados alcanzados

Como en todo trabajo de investigación los resultados alcanzados dejan respuestas sobre los propósitos iniciales del estudio y abren camino para la dilucidación de otros.

En primer lugar podemos citar como resultado la experiencia de estudiar un documento manuscrito y los diferentes planteamientos que surgieron para efectivizarlo como indicamos en la metodología.

En segundo lugar, e igualmente importante es el resultado de conocer las características de un inmenso repertorio del teatro español, con participación de la música aunque está última no tan completa y documentada como la anterior y la posibilidad de conocer el perfil de las obras que fueron realizadas en la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815 que deja entrever la organización e interés por la realización de un repertorio variado, con obras ya existentes en su archivo y por esa razón constatar la actividad teatral anterior y posterior a la aquí registrada, una vez que por el número, variedad de géneros y participación de los cómicos, deja entrever bastante experiencia en los palcos, considerando la inclusión de nuevos integrantes, así como una extensa actividad en la profesión de muchos de los citados en este documento.

Paralelamente, de acuerdo con los organizadores y realizadores, la elección del repertorio en ese momento demuestra una preferencia por la obra de autores españoles del teatro popular, ampliamente reconocidos en los coliseos madrileños, fuera de España y también en estas latitudes, con obras que, 10 o 15 años después de estrenadas en Madrid, se encuentran siendo representadas en el *Coliseo* montevideano.

En fin, en todos países
con aplauso se celebra
la música nacional.
Lucen con sus canzonetas
los franceses por lo alegre;
por lo triste, Inglaterra;
por lo marcial, Alemania.
Las modiñas²⁷ portuguesas
dan gusto en Lisboa. Italia
en arias es la maestra.
Y nosotros en contraste,
tenemos nuestras boleras,
nuestros polos y tiranas,
que sin ser jactancia necia,
a todos los imitamos;
pero ellos, por más que quieran,
al carácter español
de modo alguno se acercan,
que es original sin copia
por su gracia y su viveza.
Mas dejemos esto, y vamos
al repaso mientras llegan

Los dictámenes opuestos.
Laserna s/a (in José Subirá. TI. 1928, p. 95)

²⁷ Caldas Barbosa, compositor nacido en Brasil, llega a Portugal en 1775 y en la corte de D. María de Lisboa canta sus modiñas acompañado por su viola.

***Casa de Comedias* de Montevideo**



Besnes e Irigoyen

Anduve por todas partes
Y vi un grande caserón
Que llaman de *las Comedias*,
Que hace que se principió
Muchos años, y no pasa
De un abierto corralón,
Y dicen los hombres viejos
Que allí un caudal se gastó
Bartolomé Hidalgo²⁸

²⁸ Bartolomé Hidalgo. Según Isidoro de María “El creador de la égloga americana” (1957, p. 219). Sansone informa que aquí el autor se refiere al teatro de la Ranchería y no al de la Casa de Comedias (Nota 61, 1995, p. 435)

Capítulo 1. Espacio e Historia. *La Casa de Comedias de Montevideo (1793-1814)*

“Antes de contar con un establecimiento teatral los montevidianos debieron conformarse para su distracción con las impuestas celebraciones cortesanas de ascensiones reales, los rituales paseos del pendón o estandarte real, las festividades religiosas y toda otra ocasión o posibilidad de festejo” Sansone (1995, p. 27)

La Casa de Comedias, fundada 63 años después de concretizada la instalación del primer Cabildo el 1º de enero de 1730 en la ciudad de San Felipe y Santiago, hoy Montevideo, fue el punto de partida de intensa actividad teatral que, asociada a otras festividades religiosas, cívicas y seculares pasaron a hacer parte de las formas de diversión y entretenimiento así como del intercambio de ideas y costumbres europeas, principalmente españolas, que a lo largo del siglo XIX se intensificaron y progresivamente dieron a conocer una amplia producción dramática española que lentamente dio lugar a la creación de obras por parte de autores nativos.

Antes de la fundación de Montevideo, varias poblaciones fueron instaladas en el territorio de la Antigua Banda Oriental, entre ellas la de Soriano, al oeste, fundada por religiosos que incentivaron las prácticas musicales dentro del Oficio religioso y la de Colonia del Sacramento, al sur de la anterior, fundada por portugueses. De esta localidad se conocen referencias sobre las primeras manifestaciones teatrales realizadas en 1729, durante el gobierno de Don Antonio Pedro de Vasconcellos en conmemoración a “la celebración de la boda del Príncipe del Brasil (más tarde José I de Portugal que reinó desde 1750 a 1777) con la infanta doña María Ana Victoria de Castilla” (Sansone, 1995, p. 37). En esa ocasión un autor con el seudónimo de “un Tronco” publica lo que sería una descripción de la programación de estos festejos donde son incluidos algunos títulos de comedias:

Yo que vivo en la floresta
siempre vivo obedeciendo...
[...]
Tres Comedias en aplauso
harán gustoso el festejo
hijos de Adonis y Marte*²⁹
serán de ellas dulce empleo.
Las armas de la hermosura
es la primera; y es cierto
que tan gloriosa tragedia

²⁹ Complemento de Sansone “Clara alusión a la condición de militares de los actores, los que, además, serían gallardos mozos” (1995, p. 38)

más gusto causa, que miedo,
y *del sabio en su retiro*
los más prudentes consejos,
si son del gusto lisonja,
serán del juicio aprecio.
Síguese el *robo de Helena*,
que al rubio amante siguiendo
como lo cóncavo al aire,
quiso dar materia al fuego
[...]
Dos comedias más se hacen
por el vulgo, que discreto
a su Príncipe festeja
con debido rendimiento³⁰

Este texto es interpretado por Sansone (1995) como la comprobación de “más de doscientos sesenta años de la introducción del teatro español en el Uruguay, a Pedro Calderón de la Barca, como primer autor conocido y a la Colonia del Sacramento como primera sede teatral del país” (Op. Cit. p. 39)³¹.

La importancia y difusión del repertorio dramático español es también constatada en la *Casa de Comedias* desde su fundación y ampliamente cultivada en la temporada de 1814-1815 como comprueban los datos proporcionados por el *Libro 51* y que estudiaremos en los próximos capítulos. Constatación y ejemplo de la circulación de este repertorio en el estuario que llama la atención por su variedad y rápida difusión, como en otros centros urbanos en el nuevo continente.

A lo largo del siglo XVIII la ciudad puerto, recién fundada, dio lugar a la organización de la administración municipal y luego a la del Gobierno; presencié la llegada de las primeras congregaciones religiosas para el atendimiento espiritual de los habitantes y fue estableciendo un calendario de festividades religiosas y seculares, adoptando las ya tradicionales en la Península: Corpus Christi y de los Santos Patronos; Semana Santa y Navidad, entre otras. Fiestas seculares también hicieron parte del calendario, como la conmemoración de los aniversarios de miembros de la familia real y coronación de los monarcas, con el respectivo

³⁰ *Breve relación que da un Tronco de las fiestas que hizo en la Plaza de la Colonia del Sacramento el Señor Gobernador de ella, Don Antonio Pedro de Vasconcellos, á los felicísimos desponsorios de Don Joseph con Doña María Anna Vittoria infanta de Castilla.* Lisboa Occidental, no oficina de Pedro Ferreiro, anno 1732 (3pp. 20x12 cm) in (Sansone, 1995, p. 38).

³¹ Con el tratado de San Ildefonso los portugueses entregaron el territorio de la Colonia del Sacramento a cambio del de los Siete Pueblos Misioneros, localizados al norte del actual territorio de Rio Grande do Sul, Brasil.

juramento de fidelidad de los habitantes a la Proclamación de Fernando VII en agosto de 1808.

Esta transferencia y adopción de fiestas oficiales fue acompañada por otras más populares como las corridas de toros en plaza pública, los juegos de trucos, billares, bolos y sortijas y tertulias en los cafés (Pérez Castellanos, Sansone, entre otros autores). Sin dejar de citar las fiestas oficiales con desfile de las autoridades, paseo del pendón real y besamanos, conmemoradas con cenas y bailes de todo tipo en los espacios de la Casa de Gobierno, en las plazas al aire libre donde, en algunas ocasiones, también se realizaron espectáculos con títeres y volatines (Sansone 1995, pp. 27-34).

Sobre los habitantes de la ciudad colonial, a las primeras familias oriundas de las Islas Canarias y Buenos Aires, a lo largo del siglo XVIII le sucedieron europeos, especialmente españoles de diferentes regiones de la península, portugueses y de otras regiones del cono sur. Entre los españoles, es notoria la presencia de militares. Por ser una ciudad fuerte, y punto estratégico de contrabando e invasores, la corona española fortaleció el resguardo de la ciudad con la llegada de diferentes agrupaciones militares, además de los marinos y comandantes que se instalaban o transitaban con sus fragatas por este puerto. A pesar de la falta de documentos que permitan un estudio completo de su presencia y actividad escénica, por ser paralela a la de sus cargos de origen, el inicio del teatro y de la práctica musical, en muchos casos está asociado a la experiencia o afición de estos profesionales.

Desde el siglo XX, principalmente, los estudios sobre la vida en la sociedad colonial montevideana destacan la precariedad de las habitaciones populares, de las calles de barro, de la falta de saneamiento, iluminación, agua potable, entre otros. A lo largo del siglo XVIII, las Actas del Cabildo, documentos administrativos, de Propios y de Hacienda y los escritos de diferentes memorialistas nativos o diarios de viaje de los visitantes, dejan constancia de la busca por mejoras en el espacio urbano, empedramiento de las calles (1801); iluminación; fundación de la primera escuela gratuita para niñas pobres, por don Eusebio Vidal y su esposa doña María Clara Zabala (1795); construcción del Hospital de Caridad (1798); de la Iglesia Matriz nueva, inaugurada en 1804 y de un edificio para el Cabildo (1804-1812), entre otros.

Los acontecimientos políticos agitaron la monotonía de la ciudad colonial y por diferentes motivos: la invasión inglesa (1807-1808); la realización del Cabildo Abierto (1808); la Batalla de las Piedras (1811); el Primero y Segundo Sitio de Montevideo (1810; 1812-1814); la proclamación de las Instrucciones del Año 1813 de José Gervasio Artigas; los

conflictos con Buenos Aires; la invasión portuguesa (1817-1821), agitan este período y dejan sus marcas en los movimientos que incentivaron la independencia en el estuario.

En ese contexto panorámico surge la fundación oficial de la primera casa teatral en la ciudad de San Felipe y Santiago. A través de los documentos y estudios existentes sobre las manifestaciones teatrales en una primera fase de su actividad, proponemos, en este capítulo, conocer un poco de su espacio, historia e ideales que motivaron su fundación, y dieron inicio a un intenso intercambio y circulación de obras, cómicos representantes y músicos que dejaron su marca y sentaron las bases de la actividad teatral y musical que se intensificaron a lo largo de los siglos posteriores.

1.1 La Casa de Comedias de Montevideo (1793-1814)

“La Casa de Comedias que se verá emerger desde sus nebulosos orígenes en la última década del siglo XVIII, atravesará períodos de expansión, retraimiento y cierre, de acuerdo con las etapas que vivirá el país y con circunstancias socioculturales diversas, tanto nacionales como mundiales” (Sansone, 1995, p. 18)

La actividad teatral realizada en España se proyecta en los principales centros urbanos de las tres Américas y en Montevideo se concentra en la *Casa de Comedias* que pasó a ser el centro de las atenciones de las autoridades y habitantes allí residentes:

(...) el teatro fundado en 1793, fue más que una diversión amable, una pasión avasallante. Aquel lema que lucía en la vetusta Casa de Comedias que en un discutible latín quería decir “cantando y riendo corrijo las costumbres”, se tornó para nosotros en un imperativo estético y social “cantando y riendo *dirijo* las costumbres” (...) El teatro fue para el montevideano su pasión (...) Más aún, la razón de su existencia estética y hasta su timbre de orgullo y gloria (...) (Ayestarán, 1953, p. 156).

La fundación de la *Casa de Comedias* es contemporánea al reinado de Carlos IV *El Cazador* (1788-1808) e inmediatamente posterior a la eclosión de la Revolución Francesa (1789) en París. Como anota Lauro Ayestarán la importancia del teatro y de los principios que nortearon su instalación en Montevideo están asociados a una postura política e ideológica que agitaba Europa en ese momento, en medio a un proceso de transición entre el final de un siglo e inicio de una nueva fase que, de alguna forma, repercutió en la situación del teatro como institución y, principalmente, en algunos aspectos de la producción y recepción por parte del público.

A semejanza de un prisma de varios lados (Erico Fubini), el estudio de las manifestaciones teatrales nos lleva a considerar los varios aspectos (lados) que con ellas se relacionan: su espacio, reflejo de un momento histórico arquitectónico particular en esta ciudad (y al mismo tiempo dan pistas acerca de su estilo y preocupaciones estéticas, o la falta de ellas) y las características del repertorio incentivado por sus realizadores: instituciones públicas y/o empresarios, cómicos-representantes, músicos y colaboradores y del que, igualmente, podemos identificar su origen, características y estilo o propósito, en medio a la construcción de una sociedad, transferencia y adopción de bienes culturales e ideológicos en ese momento en el estuario.

La construcción de la primer *Casa de Comedias* en la ciudad de San Felipe y Santiago partió de la iniciativa del gobernador Olaguer y Feliú que ‘á su arbitrio, y sin consulta, acuerdo, ó noticia del cavildo dispuso en el año 1793, establecer diversión pública de Comedias, quando hasta entonces no las avia avido” (Ayestarán, 1953, p. 166)³². Al gobernador se suma el comandante del Rio de la Plata, Antonio de Córdoba, que concede a Cipriano de Melo la incumbencia de fundar el teatro para “(...) *que hiziese dicha Casa de Comedias en un corral alquilado, para divertir los ánimos delos habitantes de este Pueblo que podrian padecer alguna quiebra en su fidelidad, con motivo de la libertad, que había adoptado la República Francesa*” (Op. Cit., p. 167)³³. Datos que permiten a Lauro Ayestarán deducir “Este documento que trae aparejado una trascendental importancia para el estudio de la Revolución Francesa como causal remota de la independencia nacional, fue [paradoxalmente] el acta bautismal del teatro montevideano” (Op. Cit) y, al mismo tiempo, reafirma la dupla intención de los fundadores: divertir y “dirigir las costumbres”. Ahora, ¿de qué forma el repertorio allí representado incentiva esta intención de los fundadores? Cabe observar que entre la afirmativa genérica de Ayestarán y los propósitos de los fundadores hay una distancia tenue y, al mismo tiempo, considerable. Por un lado debemos alertar que en las afirmaciones del musicólogo uruguayo está incluida una extensa actividad teatral realizada en Montevideo a lo largo del siglo XIX y no ampliamente documentada en la de sus primeros años de funcionamiento y por otro lado, en los ideales de los primeros incentivadores se

³² Referente al documento transcrito en la nota 1 del capítulo La Música Escénica (1953, pp. 289-290), Archivo General de Indias, Sevilla, Sección V, Audiencia de Buenos Aires. Cartas y expedientes. Año 1798. Estante 123. Caja 7. Legajo 20. Apud Torre Revello “del Montevideo del siglo XVIII” *RIHG del Uruguay*. T. VI. Nº 2. 667-670.

³³ L. Ayestarán *La música en el Uruguay*. Transcripción del documento –folios 12 y 13- en nota 3 del cap. II. 1953, pp. 290-291.

destaca el papel del teatro como diversión y entretenimiento para disipar los posibles ideales de libertad, fraternidad e igualdad promovida por la Revolución Francesa en ese momento, lo que nos hace pensar que ese objetivo debía ser transmitido por medio del repertorio, que, al promover la diversión o entretenimiento, podía, o no, reforzar esta intención, o, al contrario, incentivar la educación del individuo y su autonomía y, por tanto la elección de sus propias decisiones, motivados, inclusive, por los ideales de la Ilustración cuyos autores también fueron conocidos en el estuario. Cabe preguntarnos si estos ideales y obras fueron promovidos por las obras representadas en la *Casa de Comedias* o por otras vías de comunicación de estos principios que igualmente condujeron a los movimientos de independencia en el Río de la Plata.

Por esa razón, para comprender estos lados del prisma, es importante separar cada uno de ellos y concentrarnos en los objetivos y características de la fundación y construcción de la *Casa de Comedias* de Montevideo en ese momento y de lo que podemos conocer de su administración, repertorio y cómicos responsables por la actividad teatral en sus primeros años de funcionamiento.

En ese contexto, el gobernador Olaguer y Feliú (1742-1813), el comandante del Río de la Plata Antonio de Córdoba (1740-1811) y el marinero portugués al servicio de la corona hispana, don Manuel Cipriano de Melo (1740-1813), fueron los precursores de la construcción de un edificio que incentivó la actividad teatral en la ciudad puerto y la divulgación de un repertorio que, al igual que las leyes, normas y modelos de la administración eran provenientes de la península.

Cipriano de Mello era marino de origen portugués, al servicio de la corona española durante la expedición de Cevallos contra la Colonia del Sacramento, en ese momento, en poder de Portugal. Naturalizado español, fue nombrado para el Resguardo de Montevideo para combatir el comercio clandestino. Paradoxalmente, Cipriano de Melo era uno de los grandes contrabandistas de cuero y sebo de la Banda Oriental³⁴; poseía numerosa biblioteca con textos de Voltaire en francés y era miembro de la primera logia masónica conocida en el Río de la Plata. También se tienen referencias de que, en la época de los movimientos

³⁴ Sobre el Contrabando en el Uruguay, Arturo Ariel Bentancur (1985) realizó un estudio pormenorizado de este tema donde se deja clara la participación y situación de Cipriano de Melo en este tipo de tráfico comercial.

revolucionarios incentivados por José Artigas³⁵, él fue informante oculto del embajador español en Rio de Janeiro, Marqués de Casa Irujo. Lauro Ayestarán proporciona otros datos:

Manuel Cipriano de Melo y Meneses, natural de Lisboa y connaturalizado en actos de su Majestad Católica, casado con doña Ana Joaquina de Silva de la Colonia del Sacramento y Segundo Comandante del Resguardo de la Aduana de Montevideo, hace testamento ante el Escribano de su Majestad y declara entre sus bienes raíces la propiedad de la Casa de Comedias a la que fue impulsado a construir por Don Antonio Olaguer y Feliú y don Antonio de Córdoba, Gobernador y Comandante del Río de la Plata respectivamente (1953, p. 167).

En fuentes documentales y otras publicaciones aparece una discordancia acerca de la fecha de fundación de esta *Casa de Comedias*. Un documento del Archivo de Indias confirma la fecha de una función que viene siendo confirmada como inaugural, en diciembre de 1793³⁶, aunque cuestionada por Sansone (1995). En *Montevideo Antiguo* el cronista Isidoro de María afirma como fecha de fundación de este espacio el año de 1794 durante el gobierno de Joaquín del Pino. En su crónica sobre la *Casa de Comedias* (1794-1830), De María cuenta “Corría el año de 1794, cuando don Manuel Cipriano de Mello, portugués de nacionalidad y vecino pudiente de esta ciudad, se resolvió a edificar una Casa de Comedias, que vino a ser con el tiempo nuestro *Teatro de San Felipe* que Dios guarde” (1957, p. 215). Esta divergencia es interpretada por Lauro Ayestarán:

“El error [de fechas] es tan notable que hemos pensado muchas veces que todo se debe a un desliz tipográfico y que Isidoro de María quiso decir 1791 en lugar de 1794, con lo cual coincidiría con la época de la gobernación de Del Pino. Es presumible, además, que la fábrica del edificio de la Casa de Comedias date de algunos años antes y podemos hoy agregar, con todas las reservas del caso, que en el número de la revista “Montevideo Musical” correspondiente al 1º de marzo de 1908 se afirma que fue “construido en 1791 según datos obtenidos”. Lo que sabemos a ciencia cierta es que en 1793 ya estaba en pleno funcionamiento pero el local muy bien puede haber sido levantado en 1791³⁷. (1953, p. 167).

Sin hacer referencia a documentos, Curotto (1972, p. 87) afirma que en 1791 dio inicio la construcción del edificio por iniciativa de D. Manuel Cipriano de Melo con el apoyo del Gobernador Don Antonio Olaguer y Feliú y que sus actividades iniciaron en 1793. Erros tipográficos, falla al pensar en un año y escribir otro u otro tipo de mal entendido, lo que las fuentes confirman es el nombre de Cipriano de Melo como fundador de la casa teatral y de la actividad de la primera compañía cómica registrada en archivos notariales y que dichas

³⁵ Líder de la revolución rioplatense de 1811, conocido como el “protector de los pueblos libres” e idealizador de Las Provincias Unidas del Río de la Plata.

³⁶ Documento que será citado en los próximos párrafos

³⁷ O ese espacio contaba con la actividad de un Corral como citado por Olaguer y Feliú y Antonio de Córdoba.

gestiones fueron realizadas durante el gobierno de Antonio Olaguer Feliú, cargo que ejerció desde el 21 de agosto de 1790 hasta el 11 de febrero de 1798, en cuanto Joaquín del Pino actuó como gobernador de Montevideo, en su segundo mandato, entre 1773-1789. Lo que permite concluir junto con el musicólogo uruguayo, que, durante el gobierno de Olaguer y Feliú, en 1793 el *Coliseo* estaba en plena actividad. A pesar de que el hecho de haber iniciado su construcción en ese local y posteriormente ser adquirido el terreno puede hacernos pensar en la existencia de algún edificio (o corral) en la calle del Fuerte, dedicado a las representaciones de títeres y volatines realizados en Montevideo antes de 1793, como referenciado en otras publicaciones.

Otros registros confirman la presencia del maestro y compositor español Antonio Aranaz que vivió en Montevideo en 1787 de paso para Buenos Aires. Klein cita un pedido del compositor en 1792 como

“cláusula incorporada al proyecto que presentó en abril de 1792 para hacerse cargo de la Ranchería, junto al ‘barba’ Andrés Moreno. En el escrito presentado a las autoridades bonaerenses solicitaba “licencia para pasar a Montevideo a mediados de octubre o a fin de él con la Compañía para trabajar en aquel destino hasta la Cuaresma. Alegaba para ello un problema crónico: los calores del verano porteño que alejaban al público hacia los baños en el río” (Klein, 1984, p. 23. nota 5 *apud* AGN Argentina. Tribunales, leg. 181, exp. 25)

Teodoro Klein no obtiene documentos para la confirmación de este pedido, pero apunta como factible la aprobación de esta solicitud una vez que *La Ranchería* había sufrido un incendio el 16 de agosto de 1787 “y está comprobada la existencia de elementos de la compañía porteña en la otra orilla en la temporada siguiente” (Op. Cit.³⁸).

Sobre los comienzos de la actividad teatral en la ciudad colonial, interesa el registro de Isidoro de María en su *Montevideo Antiguo. Tradiciones y Recuerdos*³⁹, T. I:

La *Casa de Comedias*, llamada así por los antiguos, fue construida pobremente, en el mismo sitio que ocupa actualmente el transformado *San Felipe*. La idea nació de una función de aficionados dramáticos dada por algunos oficiales de la marina española, improvisando para el efecto una gran barraca o circo en la plazoleta del Fuerte. Cipriano de Mello que tenía su casa enfrente y que fue uno de los concurrentes a la función, quedó tan entusiasmado, que se le puso en la cabeza que había de edificar una *Casa de Comedias* permanente. Dicho y hecho. Manos a la obra, solicitó el correspondiente permiso del gobernador del Pino para construirla, y como su objetivo no era una especulación, sino tener el gusto de dotar a la naciente ciudad de un establecimiento público de esa clase, se convino en destinar una tercera parte de sus productos a beneficio del Hospital de Caridad, y que cuando con las dos restantes se hubiese cubierto el desembolso de la obra, quedaría *la Casa de Comedias* a favor del mismo hospital. Mal o

³⁸ nota 6 Matías Urrés, Curia Eclesiástica, Montevideo, Expdte. 72/1797

³⁹ La publicación de estas memorias data de 1887 cuando todavía estaba en funcionamiento el antiguo *Coliseo* de la Casa de Comedias, en ese momento conocido como Teatro de *San Felipe*.

bien se hizo *la Casa de Comedias*, aunque por su aspecto exterior pudiera tomarse por una especie de barracón, o cosa así, como decía Hidalgo. Al fin y al cabo, barraca o barracón, cuentan que por ahí anduvo el *Corral de la Pacheco* de Madrid⁴⁰, del que salió el Teatro Real de aquella gran ciudad andando el tiempo. Lo cierto es que sirvió para el objeto, costándole buenos duros a Cipriano de Mello⁴¹ (1957, pp. 215-216).

En este pasaje, De María cita al gobernador del Pino dejando la duda pues el año corresponde al de Olaguer y Feliú, aunque, bien puede ser que la solicitud inicial de De Melo ocurriese durante la gestión de Del Pino y se concretizó con el gobernador posterior, ahí sí otra fecha, anterior y no la de 1791, tendría sentido y en 1793 la actividad teatral ya estaba en pleno funcionamiento. Otro aspecto de este pasaje del memorialista, ahora sobre *El Corral de la Pacheca* nos induce a buscar informaciones acerca de este importante corral madrileño. Julio Monreal, en el Prólogo a la Obra *El corral de la Pacheca* de Ricardo Sepúlveda (1888), manifiesta:

“Fue cuna del más grande entre todos los teatros modernos, del más inspirado, del más lozano y abundante. Trocó después su nombre por el de *Teatro del Príncipe*, que no debiera haberse borrado, y si hoy llegasen á desaparecer aquellas viejas paredes, el libro de Ricardo Sepúlveda será el sagrado relicario donde los amantes de la Talía española irían á reverenciar con fruición y respeto tantos y tantos recuerdos, tantas y tan amenas anécdotas, noticias tan valiosas y raras, como con paciente diligencia y no común erudición ha sabido juntar en su obra el autor de *La Casa de las siete [...] De San Jeronimo y de Madrid viejo [...]*, (Prólogo, p. xxi-xxii).

Este comentario llama la atención porque *El Corral de la Pacheca* fue uno de los seis corrales en funcionamiento en Madrid a fines del siglo XVI, y la actividad teatral en Montevideo comenzó “oficialmente” en algún momento del siglo XVIII (1791 o 1793, o antes). ¿Será que este nombre perduró en el lenguaje popular hasta ese momento en las colonias españolas? O ¿éste fue sinónimo del Teatro del Príncipe, a él próximo en Madrid que, por su vez, durante mucho tiempo conservó su antiguo nombre?. Como en el caso de la fecha de fundación de la *Casa de Comedias*, el memorialista Isidoro de María no es muy preciso y completo en algunas de las informaciones que proporciona. De todas formas es significativo este comentario y son necesarias otras fuentes documentales para corroborar o corregir estos datos.

⁴⁰ En la mención del “Corral de la Pacheco” parece haber dos equívocos: a) este famoso corral, a fines del siglo XVIII ya no existía en Madrid y b) éste dio origen al Teatro del Príncipe? Y no al Real ¿??? VERIFICAR!!!! Buscar otras informaciones sobre la Pacheco y el Teatro Real en las publicaciones españolas

⁴¹ De María se refiere a Cipriano como de “Mello”, Ayestarán y otros autores como “Melo” Ver ms del contrato de la primer compañía de cómicos de la Casa de Comedias de Montevideo.

Sobre el edificio construido por Cipriano de Melo, se sabe que fue instalado en el terreno de Don Francisco de Oribe y la Mariscal doña María Francisca de Alzáibar (Ayestarán, 1953, p. 168) en la calle del Fuerte (hoy 1° de Mayo entre la plaza Zabala y la calle 25 de Mayo) y él obtuvo la ayuda de “[...] cuatro mil pesos de los fondos de la caja del Regimiento de Infantería, suma que garantizó en hipoteca de algunas casas suyas” (Op. Cit.). Un documento del 21 de setiembre de 1799 constata la adquisición definitiva del terreno

“Manuel Cipriano de Melo adquiría el terreno donde había edificado la Casa de Comedias, por la suma de \$5.500, a Don Francisco Oribe, según se desprende del Título de Propiedad del palacio Ortiz de Taranco (Hoy Ministerio de Instrucción Pública⁴²), documento escriturado por el escribano Juan Antonio Magariños” (Op. Cit., p. 169).

Otro documento informa el valor del edificio después del fallecimiento de su propietario/fundador:

“A la muerte de Manuel Cipriano de Melo, el 6 de diciembre de 1813, el valor del edificio de la Casa de Comedias fue estimado en 9790 pesos y 3 cuartillas reales, teniendo en cuenta que ocupaba un pedazo del terreno que lindaba al fondo y por el cual se pagaba el correspondiente alquiler”⁴³.

Las características físicas del edificio pueden ser conocidas a partir de algunas litografías realizadas por Juan Manuel Besnes e Irigoyen⁴⁴ en 1838. Otras fueron reproducidas en artículos publicados por Raúl Montero Bustamante “Montevideo de 1810”⁴⁵. Ayestarán (1953) así describe las características del edificio:

“Su techo de tejuela a dos aguas quedó hasta sus últimos momentos como vestigio curioso de su prosapia colonial. Interiormente poseía un patio o platea, de piso de ladrillo portugués raspado, a ambos lados sendas hileras de palcos hasta formar el número de cuarenta y una cazuelas. Sus tipos de localidades eran siete: palcos altos y bajos, lunetas de 1ª y 2ª fila, bancos, cazuela y gradas”⁴⁶ (1953, pp.168-169).

⁴² En 1953 el edificio era ocupado por este Ministerio, actualmente se encuentra instalado el Museo de Artes Decorativas de Montevideo.

⁴³ Testamentaría de M C de Melo. Folio 113 vta. In Ayestarán nota 7 (1953, pp. 291-292).

⁴⁴ San Sebastián, 12 de julio de 1788 – Montevideo, 21 de agosto de 1865, pintor y calígrafo vasco, radicado en Montevideo. (Wikipedia. Consultado en 18/08/2015). Según Ayestarán “calígrafo y dibujante, vasco de nacimiento pero oriental por obra y honor” (1953, p. 168).

⁴⁵ “Caras y caretas” Buenos Aires, 25 de mayo de 1910 según Ayestarán, 1953, p. 406.

⁴⁶ Ayestarán no proporciona dato sobre el origen de estas informaciones.

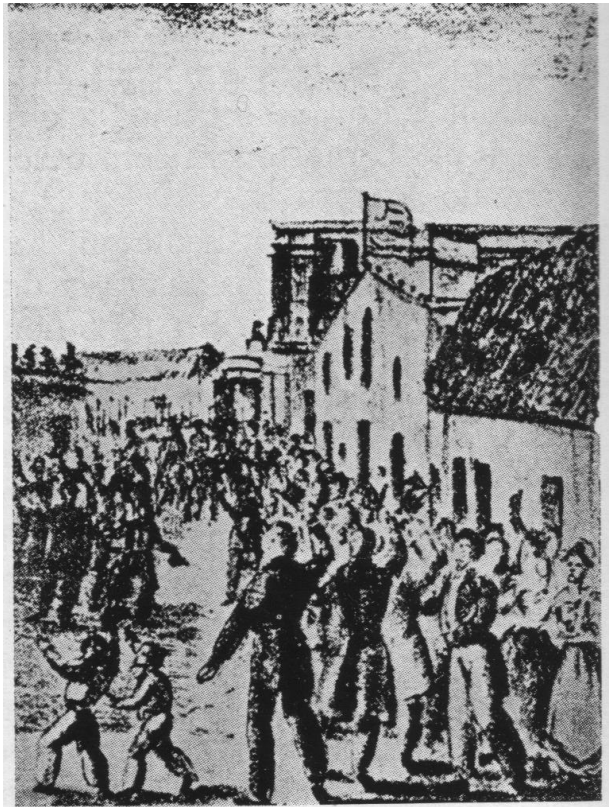


FIG. 43. — LA CASA DE COMEDIAS. Apunte al carbón de Besnes e Irigoyen tomado en 1838. El edificio embanderado es la Casa de Comedias (Original en la Biblioteca Nacional).

Fig. 2 – Casa de Comedias de Montevideo según Besnes e Irigoyen Ayestarán. *La música en el Uruguay. Vol. 1. 1953, p. 168.*

La litografía de Besnes e Irigoyen coincide con la descripción de la fachada externa del edificio publicada por Isidoro de María:

El frente miraba al este, con dos puertas anchas y bajas para la entrada principal, y sobre ellas tres ventanas con unos barrotes, que hacían de balconcitos para las *cazueleras*. A la izquierda, otra puerta independiente que conducía a la escalera de entrada a la cazuela. Entre ellas la ventanilla baja de la boletería. Interiormente tenía dos órdenes de palcos con sus corredores y la cazuela. Dos palcos bajos en número de seis por lado, sólo llegaban a la mitad de la sala, para dar más extensión a la platea. El proscenio proporcionado al local, con tres salidas. Una al norte por la pieza destinada a guardarropía y camarines, otra al oeste en un extremo, en la pieza que servía de depósito, y otra la puertecilla que daba al corredor de los palcos bajos. Además, para facilitar la salida de la concurrencia, había una puerta de zaguán al norte, no muy higiénica que digamos, que servía para cierto uso de los hombres. A la derecha del proscenio, en el 2º orden de palcos, se hallaba el destinado al Gobierno, con su cortinaje de damasco, y a la izquierda el del Juez de Fiestas. Al palco de gobierno daba acceso una escalera cubierta, construida exteriormente al sur frente al Fuerte, que conducía a una pieza de descanso para el gobernador, con comunicación al palco. Las lunetas duritas y corridas, no pasaban de la mitad de la sala, quedando el resto de ésta libre para los espectadores de pie, que no podía gastar dos realitos en asientos. El pavimento de ladrillo. Techo de tejuela en forma de rancho, con vigas en el centro, sirviendo como de caballete. Éstas estaban apuntaladas por otras, sobre

las que formaban el espinazo del costillar de tirantillos del enmaderado del techo; descansaban éstos, soportando la techumbre del edificio. El tal caballete era morrudo, y para que a lo mejor no aflojase y sucediese una del diablo, se resolvió plantarle tres robustas vigas para sostén a guisa de puntales, una al fondo del palco escénico, otra en medio del salón y otra al arranque de la platea, aunque afeasen la sala con aquel armazón de fragata (Isidoro de María, 1957, pp. 216-217).

La descripción física del edificio constata las características del espacio interno del *Coliseo* y la distribución de Palcos, Cazuelas, Lunetas y patio de acuerdo con la clase social y política que frecuentaba las funciones teatrales y el valor diferenciado de las entradas en ese momento. Haciendo un paralelo con los estudios de Andioc (1986), con estas localizaciones y valores obtenidos con la venta de entradas en las diferentes funciones es posible comparar la repercusión de las obras en el público y la situación socio-económica de los frequentadores como registra el *Libro 51* referente a la temporada realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815, como será abordado en el Capítulo 4.

Curotto (1979), por su vez, describe el edificio como “un amplio barracón, con techo de tejas a dos aguas, escenario, patio de plateas, gradas, un piso de cazuela y cuarenta palcos, destinados estos a las autoridades oficiales y a las más importantes familias montevidéanas” (p. 87), lo que demuestra que Ayestarán, Curotto y la mayoría de los autores que abordan este aspecto físico del *Coliseo* se basan en la descripción de Isidoro de María y no en los “planos” del edificio que pasó por varias reformas a lo largo del siglo XIX. Continuando con la descripción física del predio, probablemente la referencia “De un abierto corralón”⁴⁷ en el poema de Bartolomé Hidalgo esté justificado en la descripción del memorialista en 1887, a pesar de su semejanza con el de *La Ranchería* de Buenos Aires. Continúa De María:

“Dos aberturas para *respiradero* con honores de claraboyas, había en el techo, cerca del proscenio, cubiertas con una tapa de madera con encerado, que se quitaba cuando había función en buen tiempo, cuidando de cerrarlas en caso de lluvia, so pena de recibir un baño los de las lunetas. Los palcos no tenían puertecillas para cerrarse, y gracias a eso los corredores no quedaban en tinieblas, participando así del escaso alumbrado de la sala” (Op. Cit)

Los detalles del espacio físico del *Coliseo* son complementados por el memorialista con una descripción minuciosa de la iluminación en días de función⁴⁸:

⁴⁷ Según Sansone, poema atribuido a la *Ranchería* y no a la *Casa de Comedias* de Montevideo (1995, nota 61, p. 435).

⁴⁸ El servicio de energía eléctrica remonta a 1886 cuando Don Marcelino Díaz y García fundó la empresa “La Uruguaya”, al comienzo su funcionamiento ocurrió en Montevideo. La historia del servicio eléctrico en Montevideo. <http://www.enlacesuruguayos.com/luz.htm>. Consultado en Junio de 2018.

Éste lo componían cuatro aros de madera pintados de negro, armados de pequeños cilindros de lata que desempeñaban el servicio de candeleros, y que, con honores de arañas, pendían de una rondana asegurada en el techo, subiendo y bajando el aparato por medio de cuerdas, que pasaban por las vigas puntales, atándose en un barrote a propósito, a poca altura de ellas. De esos aparatos de alumbrado, que hacían juego con las primitivas candilejas de la boca del proscenio, había dos en cada lado de la sala, con sus candelas de sebo, que solían poner con sus goteras cada medallón o charretera a los espectadores, que era un primor⁴⁹. A la mitad de la función había que mudar las velas, antes que se consumieran del todo y se quedasen a oscuras; trabajito que desempeñaban los peones, presentándose provistos de su gaveta de velas, para poner las nuevas y recoger los cabos, a manera de los *tíos* que hacían esa operación en los faroles del *alumbrado* de las calles. En los entreactos era la maniobra de aflojar y tirar las cuerdas para bajar y subir los aparatos *luminosos*⁵⁰ (1957, pp. 217-218)

El carácter precario de la situación del alumbrado en el *Coliseo* permite entender por qué había acontecido un incendio en el de *La Ranchería* de Buenos Aires en 1787, aunque no se registraron situaciones de este tipo en Montevideo. También demuestra la situación insalubre del local en días de función. Otro aspecto interesante de la descripción anterior es el reconocimiento de las funciones de quien trabajaba en el *coliseo* y eran conocidos como “peones”, lo que implica una clara distribución de tareas, responsabilidades y discriminación de gastos con respectivos sueldos como estudiaremos al analizar el documento referente a la citada temporada.

De la misma forma, durante las invasiones inglesas en Montevideo, el Diario de la expedición del Brigadier General Crauford de 1807 reafirma algunos aspectos físicos del edificio y su situación de febrero a septiembre de ese año:

“Cerca de allí vése el Teatro, ocupado como almacén y casa de moneda, por algunos comerciantes. Allí vi mercaderías diversas de pacotilla, azúcar, cabezas de cerdo, etc. la casa era enteramente buena, pero sus dimensiones escasas; estaba dividida en diversos puntos, similar a los sitios de diversión de esta ciudad; pienso que sea como el Teatro de la Ópera y otros muchos teatros extranjeros; la cabeza del apuntador aparece por una pertecita abierta en el piso. Aquí no hay galería, y los palcos bajos están al ras del suelo. Presumo que en el área del patio, en el cual los asientos están divididos, los asientos de palco son sillones para ocho personas, y que habrá un límite para la admisión de asistentes, pues si esto no interesa tanto a los propietarios, en cambio ha de importar mucho a los espectadores, y conviene proteger a éstos de los empujones, apretones y pinchazos, según enseña la experiencia en los salones de fiesta de Inglaterra. La techumbre está soportada por pilastras de grandes dimensiones, las cuales con exclusión de su agradable estructura, quitan la vista de gran parte de la audiencia con la única ventaja de ofrecer un hermoso conjunto”⁵¹

⁴⁹ La realización de una obra en una de las funciones en 1800 es conocida a partir de un episodio de esta naturaleza como veremos en el próximo subtítulo.

⁵⁰ Descripción que confiere con los materiales comprados para la realización de la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815 y con los responsables por la iluminación en el *Coliseo* (Cap. 2)

⁵¹ Diario de la Expedición del Brigadier General Crauford in *Revista Histórica* T. VIII, pp. 209-210. Montevideo, 1917 apud Ayestarán, 1953, pp. 169-170.

Casa de espectáculos, almacén, casa de la moneda y características del espacio interno de la *Casa de Comedias* contribuye para la comprensión del proyecto arquitectónico, ni siempre pensado desde el punto de vista estético y si de acuerdo a su soporte y funcionalidad como predio. En ese sentido Sansone (1995) transcribe una descripción del edificio publicada por Sansón Carrasco⁵² en 1883:

“ ... los arquitectos no acertaron jamás a techar el edificio de pared a pared ...; pero no por eso cejaron en la obra y, antes bien le dieron feliz término y remate, apuntalando el techo con dos vigas perpendiculares que sujetaban lo que servía de espinazo al costillar de tirantillos y alfajías que soportaban la cubierta ... Pero a poco andar sucedió un percance que los ingenieros no habían previsto y fue que siendo muy grande la distancia, que entre viga y viga mediaba, comenzó a ceder el lomo del techo, a tal punto que amenazaba desplomarse, de un día para otro, sobre los pacíficos espectadores que poblaban palcos y lunetas. Ante semejante amenaza empezó el público a escamarse y entonces don Cipriano de Mello que veía desierta su barraca se decidió a poner pronto remedio al mal. Como lo pensó lo hizo y consultados los arquitectos, resolvieron éstos que no había para qué titubear, pues todo era cuestión de una viga más injertada al centro a guisa de puntal. Objetó don Cipriano que eso iba a afear la sala, pero los arquitectos que, por lo visto entendían más de filosofía que de estética, se encogieron de hombros contestándole: Que haya una viga más ¿qué importa al mundo? Resignóse don Cipriano ante la escéptica observación y dejó colocar la viga, que se eligió de lapacho por ser madera a prueba de carcoma y de polilla y como no se trataba de un adorno, sino de un sostén, no hubo para qué gastar tiempo en pulimentos ni barnices y así se la plantó, tal cual del bosque vino ... El techo que a fuerza de ceder parecía, hasta entonces, el lomo de esos caballos que montados desde muy tiernos quedan sillones, quedó transformado de la noche a la mañana en lomo de mancarrón cacunda con aquella jiba que el injerto de la viga le hizo salir en medio del espinazo ... Los palos, las roldanas, las cuerdas y las maniobras para bajar y subir las velas, daban al teatro cierto aspecto de buque y no fue a humo de pajas que dije que aquello parecía una fragata, pues fueron los marinos españoles que así la bautizaron y tan arraigado quedó el nombre entre ellos que jamás decían: vamos al teatro, sino: vamos a la fragata” (LA RAZÓN, Año VI, No. 1245, col. 3ª. P. 29, apud Sansone, 1995, p. 435)

Esta extensa descripción del autor es importante porque, al igual que Isidoro de María, Sansón Carrasco es contemporáneo a los hechos que describe y porque, asociado a informaciones y falta de documentos que comprueben la realización teatral de los primeros años del *Coliseo*, la afirmación de “vamos a la fragata” puede estar también asociada a la práctica teatral realizada por marineros españoles en los primeros tiempos, antes de la construcción de la *Casa de Comedias*, lo que contribuye para conocer un poco mejor el inicio de la actividad teatral, pública, en Montevideo y la situación de los pioneros, y por qué no pensar que esta actividad comenzó en 1791, una vez que las columnas dispuestas “a manera de fragata” pueden justificar el resabio arquitectónico del origen e incentivadores de las representaciones en la ciudad colonial antes de 1793. Por otro lado, llama la atención ese

⁵² Pseudónimo de Daniel Muñoz (1849-1930) escritor, periodista, diplomático y político uruguayo.

comentario sobre “los arquitectos no acertaron jamás a techar el edificio de pared a pared” una vez que en la ciudad ya existían edificios sólidos con plano arquitectónico y orientación realizada por arquitectos reconocidos, por ejemplo la Catedral de Montevideo inaugurada en 1804, con la conclusión de sus torres en 1818 y el edificio del Cabildo construido entre 1804-1812.

Otras características del edificio son recogidas por Lauro Ayestarán cuando, con el fallecimiento de Cipriano de Melo (1813), la *Casa de Comedias* pasa a ser responsabilidad de los miembros del Cabildo montevideano. Esta fecha y reforma son importantes pues, al final del Segundo Sitio de Montevideo (1812-1814), el predio precisa de adecuación de la infraestructura para dar inicio a la temporada que estudiaremos en el capítulo 4. Sobre esta reforma del *Coliseo* “En 1814, el Cabildo paga a Prudencio Muguiondo los \$1.000 que prestó para la refacción del teatro que es administrado por esa Corporación, entregando \$150 mensuales a Doña Ana Joaquina de Silva viuda de Melo, por el alquiler de la finca” (Op. Cit., p. 170, *Libro 51*, folio 239, referente al año 1815). Lo que reafirma que, después de la administración de Cipriano de Melo, ahora llamado *Coliseo*, pasó a ser administrado por miembros del Cabildo, y no de la Hermandad de Caridad, como señala Ayestarán, a pesar de recibir subsidios de éste y posteriormente administrarla.

Otras reformas y restauraciones fueron realizadas por el maestro de obras José Toribio “Iniciada la gesta emancipadora en 1825 el *Coliseo* sufre una nueva restauración en 1829. Sobre el estado deplorable en que se encuentra el edificio, el maestro de obras eleva un informe el 11 de setiembre y el día 19 el Gobierno le encarga su restauración⁵³

El 1º de marzo de 1830, José de Béjar expone al Gobierno que podría llamarse a una licitación pública para el alquiler de la Casa de Comedias y concesión de ella por 20 años, siempre que los proponentes se comprometieran a hacer reparos importantes en la sala – cambiar el techo, por ejemplo- para lo cual el Estado colaboraría con \$3000 en metálico⁵⁴. Al parecer no hubo interesados y la administración del teatro corrió ya por cuenta de la Hermandad de Caridad, ya por comisiones que nombraba el Gobierno para entenderse con el empresario eventual que debía renovar su contrato año a año (Ayestarán, 1953, p. 171).

El estado de conservación, sus características físicas y los responsables por su administración proporcionan datos significativos para conocer el lugar que ocupaba el *Coliseo* en la administración y sociedad colonial, lo que también se refleja en el nombre que recibió en

⁵³ op. Cit. 1953: 171. nota 18 del cap. II, según documentos localizado en la caja 791. Fondo Ex Archivo General Administrativo. Archivo General de la Nación. Montevideo

⁵⁴ op. Cit. 1953: 171. Datos contenidos en la nota 19 de Ayestarán extraídos de documentos encontrados en la Caja 705 del Fondo del ExArchivo General Administrativo. AGN. Montevideo (Ayestarán, 1953, p. 294).

diferentes momentos a lo largo del siglo XIX: en 1814 el local pasa a ser conocido con el nombre de *Coliseo* y posteriormente como *Teatro del Comercio* (1843); *el Nacional* (1855) y *Teatro de San Felipe y Santiago* en 1860 hasta su demolición en 1879 (Ayestarán, 1953, p. 172). En 1860 el edificio fue adquirido por el comerciante portugués Don Juan Figueira y por él costeadas la reforma del nuevo teatro⁵⁵ y con el nombre de *Teatro de San Felipe y Santiago* fue reinaugurado el 1º de mayo de 1880 que “llegó a ser el templo de la zarzuela, de la opereta francesa y del género chico” (Op. Cit).



FIG. 44. — LA CASA DE COMEDIAS, fotografía tomada poco antes de su demolición acaecida en 1880 (Museo Histórico Nacional).

Fig. 3 - Casa de Comedias de Montevideo, fotografía 1880
Ayestarán. *La música en el Uruguay. Vol. 1.* (1953, p. 172)

El edificio inaugurado el 1º de mayo de 1880 como el “*Nuevo Teatro San Felipe*”, obra del arquitecto nacional José María Claret, frente al Fuerte (en proceso de demolición) “duró un cuarto de siglo, y fue demolido en 1906 para construir la residencia de los hermanos Félix, José y Hermenegildo Ortiz de Taranco” (Castellanos, 1971, p. 28) que allí residieron a partir de 1907⁵⁶. Edificio que, junto con todo el mobiliario, fue vendido al Ministerio de Instrucción Pública que allí permaneció entre 1946 y 1972 y actualmente es ocupado por el

⁵⁵ Ayestarán completa que “el proyecto y la realización corrieron por cuenta del arquitecto José Claret, empleándose en la obra 115 días”. Op. cit. 1953, pp. 172-173

⁵⁶ De acuerdo con Sansone en estos últimos años “el flamante San Felipe, totalmente remozado en 1880; sede temporaria y meramente provisoria del Teatro Royal, hasta terminar en 1907, dedicado al teatro de variedades con la actuación de la Compañía Royal, de París y en un género frívolo que, por ese entonces, se consideraba *picaresco* (1995, p. 47)

Museo de Artes Decorativas donde se alojan obras de artes y otros enseres de la residencia de los hermanos Ortiz de Taranco. Las obras de arte fueron donadas por la familia con la condición de que allí se alojase este Museo (1972).



Fig. 4 – Palacio Ortiz de Taranco en la actualidad. (fachada exterior y patio interior)⁵⁷

El modelo arquitectónico de estilo francés, fue construido a partir de los proyectos de renombrados arquitectos franceses (Charles Louis Girault⁵⁸ -1851-1932; y Jules Léon Chiffrot 1868-1925) y el Museo también conserva un Acervo de Arqueología clásica, con exposición de piezas decorativas antiguas, de diversas regiones del mundo y desde 1975 es reconocido como patrimonio histórico de la capital Montevideo.

A pesar de su extensa e intensa actividad músico-teatral desde su fundación hasta el inicio de la próxima centuria, en 1953 Ayestarán escribe

“(…) la Casa de Comedias, levantada en el predio que hoy ocupa la sede del Ministerio de Instrucción Pública en la calle 1° de Mayo entre la Plaza Zabala y 25 de Mayo, ya estaba decrepita cuando el Uruguay independiente en la década 1830-1840 pensó erigir un gran teatro de ópera que había de ser nuestro actual Solís”⁵⁹

Es curiosa esta afirmación del musicólogo uruguayo que, en otro momento, había afirmado la existencia de una intensa actividad hasta 1879 “Durante ochenta y seis años funcionó la *Casa de Comedias*. Allí nació nuestro teatro y casi toda la cultura musical del siglo XIX” (1953, p. 173).

⁵⁷ Disponible en <http://www.montevideo.com/cultura/palacio-taranco.html>. Consultado en octubre de 2017

⁵⁸ Autor del Petit Palais en Paris.

⁵⁹ El teatro Solís fue inaugurado en 1856.

1.1.1 Administración, organización y repercusión en la ciudad colonial

En la Jura de Carlos IV, en 1789 “unos oficiales de la marina española al mando de Juan Jacinto de Vargas, en una especie de circo improvisado en la Plazoleta del Fuerte” ofrecieron algunas funciones teatrales recibidas con gran aceptación por el pueblo montevideano” Sansone (1995, p. 34)

A partir de la descripción y preocupación para con la reforma del *Coliseo* a lo largo del siglo XIX podemos constatar el interés de las autoridades, cómicos y público por la realización teatral en Montevideo.

De su administración y actividad en las primeras décadas de funcionamiento existen pocos documentos y muchas conjeturas, proporcionando una visión fragmentada e incompleta de la realización teatral en los primeros años de fundación de la *Casa de Comedias*. De todas formas, dialogando con las fuentes documentales y publicaciones es posible identificar algunas características.

Entre los hechos más destacados de la actividad y administración de la casa teatral podemos citar en primer lugar el documento notarial que registra la creación de la primera Compañía de Cómicos que actuó en Montevideo; las Actas del Cabildo y otras fuentes que constatan los conflictos generados por el gobernador con los cabildantes en el espacio del teatro y las Memorias, ni siempre precisas, aunque oportunas, de Isidoro de María. En menor medida es posible encontrar algunas fechas de las funciones con el título de las obras representadas en las primeras décadas de su funcionamiento y el nombre de los cómicos-representantes que las efectuaron.

Para conocer de qué forma se organizó la administración y actividad teatral en las primeras décadas en el *Coliseo* proponemos su estudio en dos fases establecidas a partir de los acontecimientos políticos acaecidos en la ciudad colonial y, de alguna forma, relacionadas con la actividad teatral:

- 1- Desde su fundación en 1793 hasta 1807 (año de las Invasiones Inglesas)
- 2- Desde 1808 hasta 1814: Período de los movimientos revolucionarios de Independencia (1808, 1810, 1812-1814)⁶⁰

⁶⁰ Sansone (1995) propone el estudio de este período de forma diferente: Cap. II: Nebulosos comienzos (1793-1799), pocas certezas, muchas conjeturas; Cap. III: Primera década (1800-1809) Grandes acontecimientos; Cap. IV Segunda década (1810-1819), Penurias y Penurias: entre porteños y portugueses; Cap. V: Tercera década – 1820-1829. El teatro desde la dominación a la Independencia.

- 3- La temporada realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815 será estudiada en el capítulo 4.

Así como con la construcción del edificio, la *Casa de Comedias* en los primeros tiempos estuvo a cargo de Manuel Cipriano de Melo (o sus representantes) hasta 1813, año de su fallecimiento. De ese período las informaciones provienen de documentos oriundos del Cabildo o archivados en el Archivo General de la Nación; Libros de la Hermandad de Caridad; testamento de Cipriano de Melo y de algunas cómicas y otros sobre disputas entre cómicos con el dueño del *Coliseo*. Además de su preocupación para con la manutención del edificio, su fundador fue responsable por la reunión de cómicos-representantes y la creación legal de la primera Compañía registrada frente al notario público Juan Antonio Magariños, en 1794. Documento bastante importante que da a conocer los objetivos, deberes y obligaciones de los cómicos y autoridades, con algunos comentarios sobre el repertorio.

De esta primera fase, pocos documentos permiten constatar el comienzo o realización de las primeras funciones y la relación, no siempre amigable, entre el Gobernador y los Alcaldes en el recinto de la *Casa de Comedias*. Sobre la función inaugural Larraud (1986, p. 33) sugiere que la primera función de 1793 fue “casi seguramente en la primera quincena de diciembre”. El conocimiento acerca de esta fecha proviene de un documento de la Real Audiencia de S.M. en S.n Ildefonso en 7 de agosto de 1795⁶¹ enviado

“Para que la Audiencia de Buenos Aires informe sobre los puntos que se espresan relativos á la reelección de el Alcalde de primer voto de Montevideo. D.n Franc.o Cardoso⁶², la presidencia en el Teatro de Comedias del Gov.or y resistencia de este á franquear la Puerta por donde acostumbran entrar los Alcaldes”⁶³

Es esta fuente que trae la información de la función más antigua realizada en la *Casa de Comedias* en diciembre de 1793 y trata de los conflictos provocados por el Gobernador Olaguer y Feliú con los Alcaldes del Cabildo en días de función teatral y la no reelección de uno de ellos en enero de 1794. En ese sentido, el documento manifiesta el abuso de autoridad

⁶¹ Documento encontrado en el Archivo General de Indias – Sevilla – Sección V – Audiencia de Buenos Aires – Cartas y Expedientes- Año 1798 – Estante 123 – Caja 7. Legajo 20 – Manuscrito. Copia simple, papel con filigrana, formato 30x21 cm, [...] publicado por José Torre Revello “Del Montevideo del siglo XVIII” aparecido en la “Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay”. T. VI, No. 2, pp. 697-700 y Transcrito en la Nota 1 del Capítulo II de *La música en el Uruguay* de Lauro Ayestarán, 1953, pp. 289-290.

⁶² Josep Cardoso aparece en 1785 como miembro del Cabildo de Montevideo (ver actas anteriores y posteriores) En 1794 su nombre no es confirmado por el Gobernador para hacer parte de este colegiado. Curioso es que el 1 de Enero de 1786 Josef Cardoso es nombrado Regidor Depositario General, lo que significa que actuaba en la legislación municipal ha casi una década.

⁶³ Nota 1 del Cap. II de Ayestarán, 1953, p. 289.

por parte del gobernador para con la presencia de los cabildantes en la función del día 15 de diciembre de 1793, cuestionándolos posteriormente por su ausencia:

“Por parte del Cavildo Secular de la Ciudad de Montevideo se há hecho instancia a fin de que se tomen varias providencias para remediar las vejaciones abatim.to y poco decoro con que trata á sus individuos el Governador de aquella Plaza D.n Antonio Olaguer y Feliú, quejándose entre otras cosas de que á su arbitrio, sin consulta, acuerdo, o noticia del cavildo dispuso en el año de 1793, establecer diversión publica de Comedias, quando hasta entonces no las avia avido, y si unicam.te el entretenimiento de Títeres, ó volantines, á el qual asistian el Cav.do [Fol. 1vta] y Alcaldes ordinarios entrando no por la Puerta común sino por otra reservada que dirigía a su Palco con el objeto de evitar confusiones; pero el Governador empeñado en desairarlos, resolvió recoger dha. llave sin prestar el menor aviso á los Alcaldes, y acudiendo según su costumbre á entrar por la misma Puerta la noche del dia 15 de diciembre [de 1793] la hallaron cerrada con Candado⁶⁴, y de consiguiente tuvieron que retirarse á su casa hechos la irrision del Pueblo: mas llevando adelante el Governador esta nueva farsa, les pasó oficio por escrito en el 16 recargandoles sobre su falta de asistencia, desentendiéndose en otros succesivos de sus verdaderas serias contestaciones, vsando siempre de vn tono impropio y depresivo, por lo que eligieron el medio prudente de formar competencia en esa mi Real Audiencia pero sin llegar el caso de ser oídos, logro el Governador recayese Decreto aprovando su conducta, y previniendo á los Alcalde se avian hecho reparables sus gestiones en la formación de competencia, de manera que desde aquel instante crecio notablen.te el rubor haciendo para con el publico el papel mas ridículo que puede escojitarse, pues precisándoles el Gov.or á concurrir á la Comedia, y Palco de la Ciudad no son dueños de dar la menor providencia para el buen orden y tranquilidad del teatro, mandándolo él todo desde su Palco particular para el que mantiene Puerta reservada, siendo indisputable que el Gov.or como Gefe Militar de ningún privilegio goza en los Teatros, cuyas disposiciones y buen orden son peculiares de la jurisdicción ordinaria no asistiendo en el Palco de la ciudad, a que se agrega averse ofendido altamente el Gov.or de que el Alcalde de primer voto D.n Josef Cardoso que lo fue en el espresado año de 1793, procurase defender con la correspondiente moderación las facultades de su Ministerio buscando en esa mi Real Audiencia el desagravio de las ofensas que discurrían se le irrigaron con los referidos procedimientos del Governador quien explicó su encono mas concebido por vn termino mucho mas doloroso, pues congregado el cavildo para el acto de elecciones del año 1794 aprobó llanam.te el acuerdo extendido en su razón por lo respectivo á todos los sujetos nombrados exceptuando vnicamente al citado D.n Josef Cardoso, no obstante que hiva comprendido, y reelegido de vunanime consentimiento de los vocales para continuar en su oficio de Alcalde de primer voto; y avnque el cavildo hizo recurso en el asunto a mi Virrey manifestándole la infracción de la instrucción con que se governava en punto á las dhas. elecciones desde que comenzó la población de la Ciudad, de nada sirvió porque el Gov.or practicó otro recurso a fin de sostener sus ideas prestando la observancia de las Leyes, y teniendo valor de añadir entre otras especies dirigidas a ajar la notoria opinión del espresado D.n Josef Cardoso⁶⁵

⁶⁴ El subrayado es nuestro.

⁶⁵ Archivo General de Indias – Sevilla – Sección V – Audiencia de Buenos Aires – Cartas y expedientes. – Año 1798, - Estante 123. – Caja 7. Legajo 20. – Manuscrito copia simple, papel con filigrana..... Nota 1 de Capítulo II La música escénica en *La música en el Uruguay*, Ayestarán, 1953, p. 290. Transcripción completa del texto en el Apéndice 1 de este capítulo.

Esa extensa transcripción de parte del documento, aborda varios aspectos:

- 1- La referencia que reafirma la iniciativa del Gobernador para con la fundación del *Coliseo*
” el Gobernador de aquella Plaza D.n Antonio Olaguer y Feliu, quejándose entre otras cosas de que á su arbitrio, sin consulta, acuerdo, o noticia del cavildo dispuso en el año de 1793, establecer diversión publica de Comedias, quando hasta entonces no las avia avido, y si unicam.te el entretenimiento de Títeres, ó volantines, á el qual asistian el Cav.do [Fol. 1vta] y Alcaldes ordinarios

De donde emana la información de su pionerismo para con la fundación de la *Casa de Comedias* en 1793 y la realización de comedias, informando sobre la existencia de otras manifestaciones teatrales presentadas anteriormente en la colonia (títeres y volatines), ¿en un corral existente en ese mismo lugar?, el documento no responde aunque parece hacer referencia al mismo espacio.

- 2- El conflicto generado por el Gobernador, impidiendo el ingreso de los cabildantes a la función teatral del día 15 de diciembre de 1793 y recriminando la falta de su presencia en nota encaminada el día siguiente, con la consabida repercusión pública de este hecho, presencia que era frecuente en las funciones de títeres y volatines y:

..., á el qual asistian el Cav.do [Fol. 1vta] y Alcaldes ordinarios entrando no por la Puerta común sino por otra reservada que dirigía a su Palco con el objeto de evitar confusiones; pero el Gobernador empeñado en desairarlos, resolvió recoger dha. llave sin prestar el menor aviso á los Alcaldes, y acudiendo según su costumbre á entrar por la misma Puerta la noche del día 15 de diciembre [de 1793] la hallaron cerrada con Candado, y de consiguiente tuvieron que retirarse á su casa hechos la irrisión del Pueblo: mas llevando adelante el Gobernador esta nueva farsa, les pasó oficio por escrito en el 16 recargandoles sobre su falta de asistencia, desentendiéndose en otros sucesivos de sus verdaderas serias contestaciones, vsando siempre de vn tono impropio y depresivo,

Lo que demuestra que el día 15 de diciembre de 1793 no fue la función inaugural del *Coliseo*, y sí una de las de ese año, una vez que, ese encuentro de las autoridades acontecía “según su costumbre á entrar por la misma Puerta la noche del día 15 de diciembre [de 1793] la hallaron cerrada con Candado“. Aquí vale recordar el proyecto de Pedro Aranaz en Buenos Aires, y su solicitud para transferirse a Montevideo con su compañía en octubre de 1793 y allí permanecer hasta el inicio de la próxima Cuaresma, como una pista para indicar que la primera función fue realizada antes de diciembre.

Esta discusión sobre la función inicial o funciones iniciales realizadas en la *Casa de Comedias*, ha despertado la curiosidad de diferentes investigadores. Curotto, por ejemplo, sin citar la fuente de origen, ni la fecha de su primera función, afirma:

En su primera función, como en los espectáculos que le siguieron en sus primeros años, los programas consistían en recitales, pasos de comedias, monólogos, odas patrióticas, números a cargo de intérpretes y músicos locales o de conjuntos pequeños de artistas españoles que llegaban de España y que dividían sus actuaciones entre la “Casa de Comedias” de Montevideo y el “Teatro de la Ranchería” de Buenos Aires (1979, p. 87).

Acerca de esta función inaugural Sansone (1995) considera que ella fue anterior a la citada del día 15 diciembre de 1793 y que su realización no contaba con la participación de una compañía de cómicos estable, ya que, la existencia del documento de la Primera Compañía Cómica de la *Casa de Comedias* data de mayo de 1794 y la autora concluye que de forma organizada, probablemente esta última fecha indique el punto de partida de la realización constante de las temporadas teatrales en Montevideo. Aún queda por esclarecer la presencia de Pedro Aranaz con su compañía entre octubre de 1793 y febrero de 1794, como un hecho separado o como parte de funciones teatrales que pueden haber iniciado con cierta frecuencia antes de mayo de ese último año.

- 3- La constatación de otro conflicto asociado a la negación del gobernador para confirmar a Josef Cardoso como Alcalde de Primer Voto en el cuerpo del Cabildo a partir de enero de 1794, período en que todos los miembros de ese colegiado eran electos o (re)electos y confirmados en sus cargos.

El documento de la Real Audiencia de SM es del 7 de agosto de 1795 y este asunto había sido pauta de reunión de los cabildantes después del episodio de la negativa de reelección de Josef Cardoso como Alcalde de Primer Voto, como documentado en el Acta del Cabildo del día 7 de agosto de 1794⁶⁶. Sin entrar en todos los detalles de este conflicto entre el Gobernador y miembros del Cabildo, cabe resaltar que la Real Audiencia tuvo conocimiento y en su respuesta recomienda:

[...] Y haviendose visto en mi Consejo de Yndias [Fol. 4] con lo expuesto por mi Fiscal hé resuelto informéis instructivam.te como os lo mando oyendo nuevamente a dos, Governador y Alcaldes, Ordinarios si lo juzgaseis necesario sobre los mencionados puntos decididos por esa mi Real Audiencia relativos á la reelección del Alcalde Cardoso y a la Presidencia en el Teatro de Comedias del Gov.or y resistencia de este a franquear la puerta por donde acostumbraban entrar los Alcaldes. Fecha en &a [Fol. 4vta]. Por Dup.do Visto. Reg.da en el Liv. Perú de parte num.º 77 f.º 252 b.ta Refrend.a del S.or. D.n Silvestre Collar⁶⁷

⁶⁶ AGN. Acuerdos del Extinguido Cabildo de Montevideo. Anexo. Vol. 18 del 6/1/1792 al 20/07/1795. Ángel H. Vidal Director. Montevideo. 1943 (178-181).

⁶⁷ Archivo General de Indias, datos completos en nota anterior.

Estos conflictos entre el Gobernador y los cabildantes, así como el registro del comienzo de las actividades en 1793 se confunden en estas idas y venidas de los documentos, tema que había sido tratado en una de las Actas publicada en el Libro IX de los Acuerdos del Cabildo:

Iniciadas las funciones teatrales en 1793, la disputa entre el Gobernador y los cabildantes se generalizó a los cómicos, los cuales fueron fuertemente reconvenidos por el Cabildo por demorar la hora de iniciación del espectáculo y hacer caso omiso de la señal de comienzo, que los cabildantes hacían desde su palco⁶⁸

De la misma forma, dos años después el tema continúa en discusión y otra Acta del Cabildo del 22 de septiembre de 1795 hace referencia a la respuesta de la Real Audiencia y a la situación de las autoridades en el recinto:

En la ciudad de San Felipe de Montevideo á veinte y dos de septiembre de mil setecientos noventa e cinco. El Cavildo Justicia y Reximento de ella cuios Individuos que al presente la componemos hallándonos juntos en nuestra Sala Capitular de Ayuntamiento como lo hemos De uso y costumbre para tratar cosas tocantes al Servicio de Dios y bien Del publico con noticia del S.or Gov.or de esta Plaza y asistencia de nuestro Sindico Procurador General en este estado el Sor. Regidor Decano Alférez Real, interino Alcalde Ordinario de Primero voto dijo que habiendo observado la noche del dia veinte, en la Casa de Comedias, que después de corridas las cortinas Del Palco Dela ciudad, y presentándose al publico la Justicia que presidia, este demostro su bista con el correspondiente Palmeteo siendo ya pasada la hora prefixada y habiendo antes avisado la compañía comica esta lista, ó pronta para representar, no se corrió por este el Telón Del Teatro para dar principio á la comedia hasta pasar un rato bastante notable, con escandalo De todo el concurso, y detrimento Dela representación de la Real Justicia. Que igualmente se ha observado que dos comedias antes quando se presentó al publico tenian ya corrido el telon, viniendo por esto en conocimiento De que no se observa cumplidamente lo prevenido por S A en su acordada de nueve de Julio ultimo, en que manda que alas Justicias es aquien corresponde la Presidencia de tales funciones y por lo mismo siendo la señal de mandar comenzar el correr la cortina del Palco Dela Justicia y presentarse esta al publico como es costumbre en todas partes, hizo presente estos tan notables desórdenes á este Cuerpo para que por el se tome la providencia que corresponda á fin De que se cumpla puntualmente lo que la Real Audiencia ha determinado. Lo que oydo y entendido acordamos de una misma conformidad se hagan comparecer en esta Ntra Sala a los dhos comediantes aquienes vajo el mas serio aparecebim.to se les haga las prevenciones q.e corresponde á efecto de cortar un abuso indebido que contra la costumbre y lo mandado p.r ntra. R.l Aud.^a se pudo introducir no poniendo en tiempo el devido remedio en obsequio tambien Del mejor regimen y subordinación á que debe estar sujeta la compañía comica observando las reglas y mandatos dela Just.^a que Preside. Y que esto se haga entender á dhos comediantes, o al que de ellos haga Caveza, por los S.res Alcaldes de primero y segundo Voto con asistencia de qualesquiera Escrivano que defee Deeste mandato p.^a que si reinciden pueda procederse á lo que sea De Justicia. Con lo que se concluyó esta acta que firmamos para que conste= Juan Francisco Martínez-Felix Sainz dela Maza- Andres Antonio Vazquez- Marcos José Monterroso- Manuel Nieto (p. 20-22)

⁶⁸ in *Revista del Archivo General Administrativo*. Vol. V (20-22). (Apud Ayestarán, 1953, p. 292)

Aspecto que deja dudas acerca de la autoridad del Gobernador y/o miembro del Cabildo con relación al inicio de las funciones, pues, como veremos en el próximo subtítulo, la Compañía de Cómicos aquí citada tenía sus normas internas y deja claro que los cómicos respondían más al poder del Gobernador que al del Alcalde de Primer Voto y que, en este caso, la función no tuvo inicio apenas con su “palmeteo” como “era de costumbre en todas partes”, lo que reafirma el énfasis del primero. Conflicto que para Sansone “quedó mejor registrado para la posteridad que la fecha de la primera función y los nombres de las primeras obras exhibidas en el escenario correspondiente” (1995, p. 14).

De toda forma, los tres aspectos abordados en este documento nos llevan a pensar sobre la existencia de un corral o predio (tal vez improvisado o eventual) existente en Montevideo antes de 1793, donde eran realizadas presentaciones de títeres y volatines (desde 1791, o antes) y, a partir de 1793, de comedias (tal vez aquí encontremos la novedad), ahora en un edificio o espacio nuevo construido por Cipriano de Mello, probablemente inaugurando antes de diciembre de ese año. En todo caso, los documentos reafirman el nombre de Olaguer y Feliú, Gobernador de Montevideo (1790 y 1797) y Virrey del Río de la Plata (1797-1799), militar con experiencia y asiduo a las representaciones teatrales y también incentivador de la realización de comedias en el nuevo espacio teatral montevideano, lo que permite deducir la importancia del teatro como institución en la ciudad colonial a partir de ese momento. Cabe resaltar que su hijo, también incentivó la creación del *Teatro Provisional*, sucesor de *La Ranchería*, en la capital bonaerense, asociando este apellido a la actividad teatral realizada a ambos lados del Río de la Plata. Y que las funciones contaban con la presencia de autoridades del gobierno y del municipio, con puertas de entrada específicas, como descrito por el memorialista Isidoro de María.

Por otro lado, nos parece que, la generación de este documento no es producto de un hecho aislado y si de un comportamiento reiterado entre las autoridades cuyo conflicto no fue resuelto internamente, o frente a la autoridad inmediata superior (el virrey del Río de la Plata) y, al mismo tiempo, corrobora la relación administrativa entre la corona (y sus organismos específicos) y las autoridades en la ciudad colonial, respetando las jerarquías, describiendo y analizando la situación para dar respuestas en cada caso, demostrando la lealtad de los cabildantes frente a la autoridad del monarca, pocos años antes del comienzo de los movimientos de independencia en el estuario.

Antes de abordar la actividad teatral en los primeros tiempos de la *Casa de Comedias*, nos concentraremos en el documento notarial que constata la creación de la primera compañía de cómicos que a partir de 1794 pasó a actuar en Montevideo.

1.1.2 Contrato de la primera Compañía de Cómicos

Un documento que se conserva de esta primera fase de actividades teatrales en Montevideo es el manuscrito de la Primera Compañía de Cómicos que fue registrado por el notario público Juan Antonio Magariños en el Juzgado Civil de 1er Turno (no. 44) el día 12 de mayo de 1794⁶⁹. El nombre del registro de este documento es “Protocolo de la Escribanía Pública de Dn. Benito Abreu y la Compañía Cómica (Combenio oblign. Tomo 1, f. 318-322)” y se encuentra archivado en el AGNJ de la capital uruguaya. En él consta el estatuto donde son identificados los derechos y deberes de ambas partes, en forma de Convenio entre Abreu y los participantes de la Compañía, con datos significativos para el conocimiento de sus integrantes, funciones, obligaciones y derechos. Hasta el momento poco se sabe de Benito de Abreu, probablemente era un “testa de ferro”⁷⁰ o representante de don Cipriano de Mello frente al grupo de cómicos.

El “Protocolo de la Escribanía Pública de Dn. Benito Abreu y la Compañía Cómica ...” comienza en estos términos:

“compareció Dn Benito de Abreu de este vecindario en consorcio e los demás individuos q.adelante se nombraran y dijo: que p.quanto ha contratado con estos q.son los q.componen el Coliceo y Compañía de Comicos en esta Ciudad, con el competente permiso, y orden del Señor Gov.de esta Plaza, el estipendio q.por ello han de lucrar y el modo y norma con q.se hande versan [sic] p.. el espacio de tiempo que avajo se preferirá, p. lo tanto, discurriendo el medio con q.precaver la misión, o negligencia de algunos de ellos en sus respectivos papeles” (f. 318)

Este documento confirma la presencia de 23 cómicos-representantes (16 hombres y 6 mujeres), con sus respectivos cargos y funciones y anticipa la falta de 7 cargos necesarios para la organización del elenco teatral “dos sobresalientes, Figuron El q.e fuese y un consueta vacante ahora [entre los hombres]; y una vacante de Dama de primera clase, una de parte de cantado y un sobresaliente con parte de cantado, [entre los papeles femeninos]” (folio 318 del Protocolo). Esta distribución de los “Oficios, individuos comparec.tes y partes q.e tiran” es significativo porque demuestra plena conciencia de la participación y especialidad de

⁶⁹ Copia del manuscrito en el Anexo 2 y transcripción en el respectivo Apéndice

⁷⁰ Figura decorativa a las órdenes de Don Cipriano de Melo

cómicos, hombres y mujeres, para la realización del repertorio (en este caso, el manuscrito cita comedias y tonadillas) y, al mismo tiempo, el conocimiento y experiencia en los quehaceres teatrales. Transcribimos los nombres con su cargo y función:

f. 318 del Tomo I, 1794- Juzgado de 1er Turno

Oficios = Individuos comparec.tes = Partes q.e tiran =

Galanes-	Andres Vidal	nueve y media ptes.
	Juan Antonio Carcamo	Ydem
Segundos	Antonio Ambrona y Mathias Urrrries, cada uno	siete
Terceros	Nicolas Gallinal	siete
	Antonio Mas	cinco
	Mariano Viamont	quatro
Barbas-	Domingo Salazar	nueve
	Andrés Moreno	Ydem
	Manuel Altimira	Ocho
Consuetas	Juan Maciel	Siete
Segundo	Vacante ahora	Cinco
Graciosos	Cayetano Ezquinardo	Ocho
	Leon de Guevara	Cinco
Partes de p.r medio	Pedro Perez	Cuatro
	Juan Toscano	Cuatro
	José Corral	Tres
Dos sobresalientes, cada uno á nueve=		Diez y ocho
Figuron El q.e fuese		Nueve
f. 319- Mugerres		
Damas de primera clase	Ana Carreras	Nueve y media ptes.
	Otra vacante ahora	
	Con parte de cantado	Nueve
Graciosa	Juana Ibaiza con pt.e de cantado	Nueve y media
Segundas damas	Gabriela Bazquez	Siete Partes ¿?
	Justa de Cordova Miralles	Ídem
Terceras	Micaela Garcia	Quatro
	Juana Pizarro	Ydem
Criada	Maria Micaela Rodriguez	Très
Sobresaliente con parte de cantado		Nueve

Lista de nombres, cargos y funciones donde se reconoce el lugar ocupado por contrato y su especialidad como cómico-representante y también firmado por ellos o sus representantes (algunos miembros no eran alfabetizados), por Benito de Abreu y Manuel Cipriano de Melo. Características de organización semejantes a la del grupo de intérpretes en España, como registrado en las publicaciones de Cotarelo i Mori y José Subirá.

Esta relación de nombres también nos hace pensar en su participación como actores en funciones anteriores a la de este contrato, pues el mismo hace referencia a la presencia de Benito de Abreu para hacer convenio “con estos que son los que componen el Coliseo”. Probablemente, este mismo grupo participó de la función del 15 de diciembre de 1793, o antes

de esa fecha, además de que, como veremos, en ese momento, la mitad de ellos estaban ya en Montevideo.

Del contenido de este convenio se desprende el compromiso oficial asumido por los todos los participantes “Cuyos individuos todos q.e quedan nombrados y componen este Cuerpo, ó *Coliseo* y q.e á este acto comparecen, deliberan y determinan desde ahora p^a siempre, se observen, guarden y cumplan puntualmente los Capítulos q.e en la materia han pactado”.

Lo pactado entre las partes está anotado en 14 capítulos que describen los compromisos, responsabilidades y atribuciones de los contratados de acuerdo con lo solicitado por Benito de Abreu “o quién le represente”.

En el Primer capítulo se destaca la necesidad de estudiar y cumplir con lo que cabe a su papel o a la realización de determinada función:

Primeramente: Que en todo y p.^a todo hande estar siempre sujetos los de este Cuerpo á lo q.e les ordene y mande el nominado d.n Benito Abreu; ó quien le represente, cumpliendo rigurosamente con el estudio y desempeño no solo de su respectivo papel q.e p. su título si oficio les corresponda, ni tambien en el de qualquier otro q.e se lo encargue p aquel en el caso de q.e falte alguno p enfermedad, ni otro fortuito evento p.a p este medio no exponer á contingencia la celebración de la función

El segundo capítulo determina la necesidad de “comedias nuevas” “todos los domingos, días de besamanos y Pasquas”, pudiendo ser repetidas a pedido de Don Benito de Abreu o de quien le suceda en este cargo. El no cumplimiento de ésta será sancionado por parte del Juez (¿de Fiestas?) de acuerdo con la decisión del Gobernador:

Ítem: Que todos los Domingos, días de besamanos y Pasquas hande dar al Publico Comedias nuevas, y solo si repetidas en caso de q.e asi se los ordene el nominado [f.319vta.] Dn Benito Abreu, ó quien en este contrato le suceda deviendo en ellas alternar los Galanes y segundos, sin, q.e les sea facultativo el dar cita, si aquella Comedia, y si precisamente las q.e hayan ofrecido al Publico, sin ¿sic?, ni pretexto alguno, pues de lo contrario, será de cargo del dho Dn Benito el dar parte al Juez q.e se hade nombrar al intento p. este Sor. Gobernador p.^a q.e le imponga la pena q.e le pareciere, á quien fuese causante p. descuido pereza ó negligencia.

El tercer capítulo trata de la obligatoriedad de ensayos diarios en horarios estipulados para el invierno y el verano bajo la dirección del primer galán:

Ítem: que todos los dias hande tener ensayo, al igual deberan precisam.te concurrir en tiempo de verano á las nueve de la mañana, y en Invierno a las diez, en cuyos respectivos ensayos hande regir el primero Galan nombrado según la Comedia q.e corresponda

El cuarto capítulo se detiene en las penalidades en caso de ausencia a los ensayos en los horarios estipulados. Dicha norma es tanto para los hombres cuanto para las mujeres aquí citados o futuros miembros de la compañía que ocupen su lugar y cargos vagos. Penalidad

caracterizada por el descuento de salarios. Parece claro que en esta cláusula son identificados pagamentos adelantados y por lo tanto deudas ya contraídas por algunos de sus integrantes [¿antes de mayo de 1794?], así como gastos que deben ser reintegrados por la compra de ropa para las representaciones, inclusive el repase financiero para las obras de caridad. Observase también la referencia a las atribuciones del Juez y del Gobernador en estos casos:

Ítem: Que en el caso de no asistir diariamente á la predicha hora señalada p.a el ensayo, qualesquiera individuo de la compañía, muger, ú hombre, será penado y multado en quatro pesos q.e de su salario se le descontarán, cuyo importe de semejante pena aplicada á las faltas personales, como asimismo el de las partes de las plazas q.e al presente sacan y en lo subcesivo, estuvieren vacantes, será, y se pondrá p. dho. Dn. Benito, ó quien su accion tenga, en el fondo de la Caja de dha Casa p^a el pago de la cantidad q.e está adeudando en general la expreitada [sic] Compañía (según consta de la respectiva cuenta y recibo firmado por varios de ella q.e al intento fueron nombrados p. el predho Sr, Gov.or de esta Plaza; y as conseguida q.e sea la [f.320] total extinción de esta deuda q.e tienen contraída con la Casa, será el enunciado importe p.^a la recluta q.e desta haga de individuos, aumento de ropa para el teatro, curacion de enfermos y demas q.e a esta semejanza se ofrezca y disponga el indicado Juez nombrado por dho. S.or Gobernador con aprovacion de su Senoría

El quinto capítulo continúa sobre la situación antes detallada y la imposibilidad de apelo o exclusión de quien se encuentre con deudas una vez que, inclusive, fuera de la fecha de este convenio, lo importante es la manutención de “un fondo a beneficio de la diversión pública y según el arbitrio del Sr. Gobernador”:

Ítem: que por titulo, ni en manera alguna hade tener ni pretender accion, ni decreto, ninguno de la compañía al predicho fondo retenido en la Caja q.e se relata en el Capitulo anterior y mucho menos q.e p. vicio, implicaciones, mala nota, ni otra falta, ó motivo q.e se estime legitimo, sea expelido, y se excluya del Coliseo; lo qual debe entenderse aun en el caso de fenecer el tiempo por q.e se celebra esta contrata, pues como circunstancia q.e se ha juzgado precisa p.^a su celebración, la han adaptado todos á fin de q.e en su consecuencia quede este fondo á beneficio de la diversion publica y al arbitrio del S.or Gov.or de esta Plaza.

El sexto capítulo aborda los cuidados necesarios para con la ropa y vestuario de los integrantes de la Compañía del *Coliseo*, no pudiendo salir de la casa con ropas que son destinadas a la representación, justificando la falta de fondos para costearlos:

Ítem: Que todos los de la Compañía, asi hombres, como mugeres, deberán salir al teatro con el mayor aseo q.e les sea posible, ya sea con ropa suya ó ya con la q.e la Casa les dé, la qual dexarán precisamente en ella y de ninguna manera llevarla á su respectiva habitación, ni otra parte, ni aun con el titulo de vestirse ó desnudarse, pues todo esto deben unos y otros executar en la dha Casa, ó Coliceo, siendo de él la ropa q.e se apropien Deviendose entender en este articulo, q.e contraviene a su señor el q.e se quexa [f. 320 vta.]re de tener, ó no, vestidos de laza [sic] ó guion intentase preferencia á ellos, pues deberán recibir, y contentarse con lo q.e en esta parte Disponga el nominado Don Benito Abreu, ó quien haga sus veces, respecto al ningun fondo q.e aun todavía hay p.^a costearlos de pronto

El séptimo capítulo hace referencia a la situación de fallecimiento de uno de sus integrantes (hombres o mujeres) y la oferta de 100 pesos para los gastos de entierro, funeral y ayuda a los familiares. Aquí se especifica que esta cláusula es para los miembros que firman este convenio y su vigencia es de 3 años. En este momento aparece el tiempo de validez del presente contrato de Benito de Abreu, o quien lo represente, y los cómicos-representantes que lo firman o que ingresen en ese período, excluyendo a los integrantes que no permanezcan durante ese tiempo. Interesante observar en esta cláusula un aspecto de la seguridad social que era administrada por los gremios desde la Edad Media en Europa y se proyecta a América para protección de los contratados titulares y sus familiares:

Ítem: Que si alguno de esta Compañía, muger, ú hombre, falleciere, durante ella, se le dará y sacará del fondo arriba relatado la cantidad de cien pesos p.^a sufragar el costo de su Entierro y funeral y socorrer con el residuo de ello á la muger, hijos, á familia q.e deja. En la inteligencia q.e la promesa de este Capitulo es extensiva tan solamente á favor de los q.e celebran esta Contrata p. el espacio de tres años, según adelante se dirá, y de los q.e de nuevo entren á la compañía en el propio concepto; mas de ningun modo comprenderá al q.e lo execute p. determinado y mas limitado tiempo, ó entre en razon de meritorio y á prueba en el Coliceo.

En el octavo capítulo el convenio aborda el compromiso de los integrantes de cantar siempre que para ello sean designados por el galán, con el consenso de Benito de Abreu “sea en las tonadas generales o de otra clase” lo que nos lleva a interpretar que además de canciones participaban de las canciones danzadas o danzas cantadas inseridas en los entreactos de las comedias, como acontecía en las representaciones realizadas en la península:

Ítem. Que todos los resto Compania generalmente hombres y mugeres deberán cantar siempre y quando se les señale p. el Galan con asceno del predicho D. Benito, ya sea en tonadas generales, o en otras de diversa clase.

El noveno capítulo destaca otro aspecto de la disciplina de los cómicos-representantes y de los beneficios para ascender en la carrera como actores, siendo que lo contrario es igualmente verdadero:

Ítem: Que á todo aquello q.e se les note mayor aplicacion y esmero, se les encenderia successivam.te y gozarán las partes correspondientes al papel q.e representen y en la propia manera se depondrán, y descenderán lo q.e al contrario le venser en caso a inaplica- [f.321] cion

El décimo capítulo señala la situación de enfermedad del cómico-representante y la garantía de conservación de su cargo y función durante el tiempo de restablecimiento:

Ítem: Que siempre y quando cualesquiera de la expresada Compañia se enfermase, y lo hiciese constar, se les socorrerá con la misma parte q.e le está señalada y conrresponda p. el papel q.e á la sazón obtenga, todo el tiempo q. asi se mantenga hasta q.e enteramente se restablezca.

En el décimo primero capítulo es detallada la situación de expulsión del cargo o función de acuerdo con la decisión de Benedito de Abreu o de quien ocupe su cargo con la debida intervención del Juez y del Gobernador:

Ítem: Que en el caso de darse mala nota entre ellos, y resuelva alguno incorregible, se le expelerá de la Compañía p. el expresado d.n Benito ó quien sus veces haga, con intervención del predho Juez nombrado p. este Señor Gobernador; con cuyo previo conocimiento deberá aquel proceder en todo caso de penar á alguno

El décimo segundo capítulo es más específico con relación a los sueldos de los cómicos representantes, no apareciendo un valor previamente fijado y si calculado a partir del dinero que después de los pagos obligatorios para el Hospital de Caridad (1/3 de los ingresos) y del pago a otros funcionarios de la *Casa de Comedias*, “lo restante” corresponde al sueldo de los actores, ahora sin mencionar la proporción de acuerdo con su cargo o función:

Ítem: Que las expresadas partes asignadas respectivamente á cada uno de la Compañía deven formalizarse después de deducida la una tercia parte q.e corresponde á la obra pia, de q.e es encargado este Señor Gobernador, y sacados todos los gastos de Casa, salarios de mozos y cobradores (cuya operación pertenece y debe hacerse p. dho. Abreu o quien le represente) y en lo restante verificarse las particiones referidas.

El décimo tercero capítulo hace referencia a la participación de los cómicos en la administración financiera de la *Casa de Comedias*. Ésta consistía en la selección de un colega para representarlos en la recaudación de las funciones y en las cuentas para determinar los valores de su sueldo de acuerdo con su cargo y función:

Ítem: Que la expresada Compañía Comica deberá á pluralidad de votos entre los individuos q.e la componen, con noticia y aprobación al Señor Gobernador nombrar un sugeto idóneo y capaz para q.e tenga cuenta del producto de la Casa en cada funcion, y de lo q.e para pagos se deduzca, llevando la correspondiente razon de ello, é interviniendo en sus partijas y reparto de lo q.e á cada qual corresponda

El décimo cuarto y último capítulo destaca la aprobación de las normas establecidas en este convenio, cuya duración es de tres años (1794-1797) y comienzan a ser validadas a partir de este momento para todos los aquí nombrados, con excepción de Mathías Urrías que firma este contrato por un año. Este compromiso de “derechos y privilegios” prohíbe la renuncia de los que firman este acuerdo (o autorizan su consentimiento cuando no alfabetizados). El documento encierra con el nombre de los testigos: Don Antonio Palomino, Don Luciano de las Casas, Don José Casavajal y Don Manuel José Malvia (sic), “vecinos y residentes” y la firma de los nombres que al final de este documento aparecen:

f. 321 vta. **Ítem** y últimamente deliberan y Declaran los expresados individuos q.e todo los enunciados Capítulos han de subsistir y guardarse puntualmente p el espacio continuado de tres años q.e deben empezar á correr y contar de desde la fecha de esta Escritura, p. cuyo termino se sujetan todos los mencionados, á excepcion de Mathias Orrias con quien solamente se entiende esta convención p. el tiempo de un año desde esta fecha. Y para la mayor firmeza y estabilidad de todo lo mencionado en los [sic] Capítulos, q.e motu proprio, y de su libre voluntad han querido imponerme y prometen observalos precisamente, se obligan p. tanto á ello todos los relacionados p. lo q.e á cada uno toca con sus personas los q.e pueden, y todo generalmente con sus bienes havidos y p. haver, dando al intento poder á las Justicias y Jueces de su Majestad y con especialidad al Señor Gobernador de esta Plaza, para que á la observancia y cumplimiento de todo lo referido los apremien y compelan por todo rigor de Derecho, via breve y executiva y como por sentencia definitiva dada por Juez competente, y pasada en autoridad de cosa juzgada cometida y no apelada, renunciando para ello todas las leyes, fueron, Derechos y privilegios a su favor y defensa con la general q.e prohíve su renunciacion. En cuyo testimonio así lo otorgaron todos juntos, y firmaron los q.e supieron p. si y por los demas q.e no lo saven hacer, á fin de evitar pro- [f. 322] lidad y multiplicación de firmas ánego de otros, de todos lo q.e como así mismo del conocimiento de todos los comparecientes q.eran denominados doy fe en este papel comun q.e se usa p. privilegios y siendo testigos de este otorgamiento don Antonio Palomino, Dn Luciano de las Casas, dn José Casavajal y Manuel Jose Malvia [sic], vecinos y residentes.

Firman Andrés Vidal
Por Antonio Ambrona
Fran.co Vergara
Nicolas del Gallinal

Juan Antonio Carcamo
Mathias Uriel

Por Domingo Salazar
Manuel Cipriano de Melo
Juan Toscano

Manuel Altimira
Juan Maciel
Franco. Vergara
José del Corral

Ana Carrera
Micaela Garcia

(por los hombres, y Mugerres que falta, por no saberen Firmar)

Manuel Cipriano de Melo
Benito José de Abreu

Antemi
Juan Antonio Magariños
Essno. Pp.co.

Este documento de mayo de 1794 es significativo por ser el primer documento notarial de una Compañía de Cómicos en la *Casa de Comedias* de Montevideo que además de los aspectos administrativos y reglamentares proporciona el nombre de los responsables, con su cargo y función. Lo es también por establecer las normas que orientan al grupo de cómicos, empresarios y autoridades del gobierno y por las pautas que establece sobre la organización, participación y frecuencia a los ensayos, citando algunos de los géneros teatrales (comedias y tonadillas) y la necesidad de renovación del repertorio en las diferentes funciones de domingo, lo que hace pensar en la constante incorporación de nuevos títulos al repertorio. Otro aspecto histórico importante es la enumeración de nombres de cómicos (hombres y mujeres) establecidos en Montevideo, su representación en la administración y

establecimiento de sueldos, protección laboral, recursos para la vestimenta y para las obras pías del Hospital de Caridad, además de que, como grupo, representan a los pioneros que dieron inicio oficialmente a la actividad teatral en la ciudad puerto de Montevideo.

En ese sentido y siguiendo un poco la discusión entre la actividad teatral realizada en Buenos Aires y en Montevideo, y por el número de integrantes, podemos comparar algunos de ellos con los que actuaban en *la Ranchería* de Buenos Aires. En el próximo cuadro es posible verificar un aspecto de la situación de la circulación de intérpretes entre España y el Río de la Plata y entre Buenos Aires y Montevideo, algunos nativos o ya establecidos en la capital uruguaya:

Cuadro 1.1 Datos del manuscrito de 1794 y de documentos argentinos Teodoro Klein (1984, p. 37)

1794 <i>Casa de Comedias, Montevideo</i>	1790-1791 <i>La Ranchería, Buenos Aires</i>
Andrés Vidal (galán)	
<u>Juan Antonio Carcamo</u> (galán)	Cantor en 1785, 1er galán: Juan Antonio Cárcamo
Antonio Ambrona (segundo)	
<u>Mathías Urríes</u> (segundo)	Mathías Urríes (2º galán)
Francisco Vergara	
Nicolás Gallinal (tercero)	
<u>Antonio Más</u> (tercero)	Antonio Mas (4º galán)
Mariano Viamont (tercero)	
<u>Domingo Salazar</u> (Barba)	Domingo Salazar (1er barba)
<u>Andrés Moreno</u> (Barba)	Andrés Moreno (2do. Barba)
<u>Manuel Altimira</u> (Barba)	Manuel Altamira (cobrador)
<u>Cayetano Esquinardo</u> (gracioso)	Cayetano Esquinardo (vejete con parte de gracioso)
León de Guevara (gracioso)	
<u>Juan Maciel</u> (consueta)	Juan Maciel (consueta de escotillón)
Segundo VACANTE	
Partes de por medio:	
<u>Pedro Pérez</u>	Pedro Pérez (4º galán)
Juan Toscano	
José Corral	
Sobresalientes: dos, c/u a 9	
Figurón: el que fuese	
Damas de 1ª clase:	
<u>Ana Carrera</u> (dama 1ª clase)	Ana Carrera (2da. Dama)
Otra vacante ahora con parte de cantado	
Segundas:	
<u>Juana Ibaíta</u> (graciosa con parte de cantado)	Juana Ibaíta (1ª graciosa y cantora)
Segundas damas:	
Gabriela Vázquez (2ª dama)	
Justa de Córdoba Miralles (2ª dama)	
Terceras:	
Micaela García (3ª dama)	
Juana Pizarro (3ª dama)	
Criada:	
María M. Rodríguez (criada)	
Sobresaliente con parte de cantado (Vacante)	
Datos del contrato del 12 de mayo de 1794 AGN.	Datos AGN, Argentina. Hacienda 1790-1791. Exp.;
Uruguay Registro de Protocolos J. 318)	1507. Klein: 37

En el cuadro anterior incluimos el nombre de Francisco Vergara, tal como aparece en el documento notarial del convenio montevideano y en éste y el próximo transcribimos la relación de nombres publicadas por Teodoro Klein, todos los datos son oriundos de documentos encontrados en el Archivo General de la Nación de Montevideo (AGNJ) y de Buenos Aires (AGN Hacienda):

1794 NOMINA COLISEO MONTEVIDEO			(1790/91) ANTECEDENTE RANCHERIA	
Jerarquía	Nombre	Retribución (partes)	Jerarquía	Retribución mensual (pesos)
Galanes	Andrés Vidal	9½	Cantor (en 1785, primer galán)	60
	Juan Ant. Carcamo	9½		
Segundos	Antonio Ambrona	7	2do. Galán	30
	Mathías Urríes	7		
Terceros	Nicolás Gallinal	7	4to. Galán	12
	Antonio Más	5		
	Mariano Viamont	4		
Barbas	Domingo Salazar	9	1er. Barba	50
	Andrés Moreno	9	2do. Barba	50
	Manuel Altimira	8	Cobrador	12
Graciosos	Cayetano Esquinardo	8	Vejete y llevar parte de gracioso	30
	León de Guevara	5		
Consuetas	Juan Maciel	7	Consueta de escotillón	25
	vacante ahora	5		
Segundo Partes de por medio	Pedro Pérez	4	4to. Galán	10
	Juan Toscano	4		
	José Corral	3		
Sobresalientes	dos, c/u a 9	18		
	Figurón	9		
Damas de 1ra. clase	Ana Carrera	9½	2da. Dama	28
	otra vacante ahora con parte de cantado	9		
Graciosa	Juana Ibaña, con parte de cantado	9½	1ra. Graciosa y cantora	80 (con su madre)
Segundas damas	Gabriela Vázquez	7		
	Justa de Córdoba Miralles	7		
Terceras	Micaela García	4		
	Juana Pizarro	4		
Criada	María M. Rodríguez	3		
Sobresaliente	con parte de cantado (vacante)	9		

(Según contrato celebrado el 12 de mayo de 1794. AGN, Uruguay, Registro de Protocolos, J.318).

(AGN, Argentina, Hacienda 1790-91, Exp. 1607).

Fig. 5. Cómicos actuantes en Buenos Aires (1790/1791) y en Montevideo (1794) Klein. 1984.37

Entre los 24 nombres que figuran en el convenio entre Benito de Abreu y los cómicos y los datos extraídos por Teodoro Klein de la Hacienda Argentina (AGN, Hacienda 1790/1791, Exp. 1607) existen semejanzas y diferencias. La principal semejanza es la coincidencia de once nombres de cómicos actuantes en *La Ranchería* que ahora firman este convenio/contrato en Montevideo inclusive, con el mismo cargo (o casi el mismo) y función en ambos lugares: Juan Antonio Carcamo (galán andaluz), Mathías Urries, Antonio Mas, Domingo Salazar (chileno), Andrés Moreno (sargento del regimiento de Burgos), Manuel Altamira (catalán), Cayetano Esquinardo, Juan Maciel y Pedro Pérez, entre los hombres y Ana Carreras y Juana Ibaña entre las mujeres. Nombres que, probablemente ejercían la función de cómicos como profesionales. Entre las diferencias podemos citar que hay nombres que no estaban vinculados a la *Ranchería* y nos inclinamos a pensar que ejercieron la actividad teatral en Montevideo porque vinieron para esa ocasión, estaban radicados en la ciudad, o, probablemente, eran aficionados nativos dando inicio a su actividad como cómicos en ese momento. En ese sentido Sansone (1995, pp. 88-89) sugiere “Puede suponerse, sin forzar los términos, que ellos venían actuando, si no desde la primera función (a no ser que alguno de ellos hubiera integrado el grupo de los “aficionados” del que habla de María), por lo menos en funciones organizadas en un período cercanamente posterior”. De todas formas, llama la atención que de 24 nombres de cómicos fundadores de esta primera compañía cómica en Montevideo, casi la mitad de ellos tenían actuación reconocida en la *Ranchería* de Buenos Aires, lo que significa que, un poco más de la mitad de los participantes estaban presentes, y talvez actuantes, en la capital uruguaya.

De las primeras funciones teatrales realizadas en la *Casa de Comedias* a partir de su fundación y en las primeras décadas de actividad poco se sabe. Por las características de este documento notarial, Sansone deduce, por ejemplo, que 6 años de actividad teatral (1793-1799) contabilizan “doscientos setenta domingos habilitados y aunque, por causas fortuitas, se hubieran reducido a la mitad, debemos suponer que ciento treinta y cinco funciones, aunque fueran algunas de ellas repetidas, deberían permitirnos registrar, por lo menos, una cincuentena de títulos” (1995, p. 80). Cálculo bastante coherente que la falta de registros no permite confirmar, ni saber sobre los títulos de las obras representadas, de todas formas, los datos existentes llevan a la autora a considerar que

La constitución en 1794 de un elenco teatral *debidamente contratado* en el que interviene una docena de actores radicados por entonces en Montevideo, a quienes se suman casi otros tantos venidos de Buenos Aires, así como la existencia de artistas aficionados de todo tipo, avala suficientemente la opinión que sustento” (1995, p. 82)

De la misma forma, podemos pensar acerca de las compañías de cómicos que pueden haber actuado en la *Casa de Comedias* a partir de ese momento, considerando que este convenio tenía una validez de 3 años, es probable que haya sido prorrogado o renovado después de ese período. Hasta el momento desconocemos si este convenio fue prorrogado o si fue realizado un nuevo contrato entre los integrantes, o nuevos integrantes de la compañía, que dio continuidad a las representaciones teatrales, ya que todos los estudiosos coinciden en el pleno funcionamiento de esta casa teatral y la temporada de 1814 confirma la experiencia en la realización de las funciones y organización de la misma. También llama la atención que el responsable inicial del primer grupo de cómicos, Benito de Abreu, no es citado en años posteriores, lo que reafirma la posibilidad de que él representase a Cipriano de Melo y éste vino a sustituirlo en años posteriores y/o, probablemente, otras compañías cómicas pasaron a actuar aunque no se han encontrado registros notariales a ese respecto. Por otro lado, este documento notarial sienta las bases de la organización administrativa de la compañía, del vínculo con el Juez de Teatro, escogido por el Gobernador y que actuará como árbitro en los conflictos entre la empresa y los actores.

Sobre los actores, este convenio destaca sus derechos y deberes. Entre los primeros la posibilidad de elegir, por “pluralidad de votos”, a un delegado que los representa en la tarea de administrar los ingresos financieros por taquilla y su reparto. También el contrato estimula la busca de superación de sus integrantes, prometiendo “ascender sucesivamente” a los que demostraran “aplicación y esmero” y la protección de los tradicionales beneficios de la corporación. Llama también la atención que no se registran datos de la participación de músicos instrumentistas y sí de cómicos con partes de cantado. Este último aspecto refuerza el interés y la constante actividad teatral realizada en la *Casa de Comedias*, la organización y dedicación de los cómicos, lo que induce a pensar que también se debe a su buena repercusión en el público o al incentivo que éste proporcionaba a las representaciones.

1.2 *Casa de Comedias*: actividad teatral, cómicos representantes y músicos (1794 y 1814)

Sobre la actividad teatral y con música en la *Casa de Comedias* entre 1793 y 1807 poco se sabe. Los documentos están dispersos y muchos de ellos no localizados o, probablemente, desaparecidos. La mención de la función realizada el 15 diciembre de 1793, antes citada, no hace ninguna referencia a nombres de cómicos ni al repertorio, apenas menciona la función de ese día y el conflicto entre el Gobernador y los Cabildantes.

Los comienzos de esta Casa también son recordados por Isidoro de María:

“Todo estaba pronto para el estreno de *La Casa de Comedias*, y sin duda contentísimo su fundador Cipriano de Mello. Pero faltaban los cómicos. Parece que no pudo pescar ninguno de los del Coliseo de Buenos Aires, y el hombre no sabía qué hacer para tenerlos. Trató de buscar aquí algunos aficionados que se prestasen a dar *una comedia* para estrenar la obra de sus ensueños. Consiguió que 5 ó 6 entrasen por el aro haciendo cabeza un andaluz del barrio del Fuerte de San José, y organizaron la función de estreno que sería divertida. Como entonces no había imprenta, no hubo aviso en letra de molde, pero bastaba el barbero y el pulpero, para hacer las veces de gaceta. Ello fue que la función se dio con bastante concurrencia” (1957, pp. 218-219)

Esta parte de las memorias de Isidoro de María, que ya comentamos en el Estado de la Cuestión, parecen bastante pertinentes, y reafirman las colocaciones de Sansone a ese respecto. Si no aparecen otros documentos se torna difícil completar los nombres de los otros cómicos participantes así como la fecha de su primera función.

En los primeros años de funcionamiento de la *Casa de Comedias*, la actividad teatral fue precaria pues “aunque el contrato firmado en 1794 permitía suponer la existencia de una compañía estable y organizada, las funciones se daban exclusivamente los domingos y días de *besamanos*, quedando excluidos los días de Cuaresma y *fiestas de guardar*” (Sansone, 1995, p. 80).

Entre las obras que fueron representadas y rescatadas por el investigador argentino Teodoro Klein en algunos documentos archivados en la Biblioteca Nacional de Argentina se encuentran datos referentes al título, local y cómicos que participaron de una función en la *Casa de Comedias* en 1798:

<p>Los repartos han sido reconstruidos sobre la base de la anotación manuscrita del apuntador en la portada del texto. Entre paréntesis se consignan otras inscripciones.</p>	<p>1798</p> <p>KOULI-KAN REY DE PERSIA</p>	<p>MONTEVIDEO</p>
	<p>Kouli-kan Mustafá, Visir Ismael, Secretario Palmira, esposa de Kouli-kan Zarena, hija del Gran Mogol Sciabrelek, heredero Acmet, hermano de Zarena Maibal Oficiales Seliño</p>	<p>Andrés Vidal Manuel Altimira (Atanasio?) Josefa Ocampos Gabriela Cordero Antonio Ambrona Mariano Viamon Gerardo Barroso Mathías Urries</p>
<p>(Escotilla... L.A. Morante... 28 de enero de 1798)</p> <p>Biblioteca Nacional, (Argentina), 14759, t. 2.</p>		

Fig. 6. Datos de la representación de *Kouli-kan Rey de Persia*. Montevideo, 1798. Klein. 1984: p. 40⁷¹

En este caso el título *Kouli-kan Rey de Persia* (1798), ni el próximo *El valiente y el fantasma* (entremés) (1798 y 1803) aparecen registrados en el Inventario de títulos del *Libro 51*, lo que induce a pensar que la circulación del repertorio español comenzó desde los primeros tiempos en la antigua *Casa de Comedias* y fue constantemente renovado, como anticipaba uno de los ítems del convenio antes citado. Lo importante de estas referencias es el nombre de los cómicos que nos permite saber si en esas fechas había, o no, mudanzas en el elenco de la compañía y quienes la tornaron posible.

<p>1798/1803</p>	<p>EL VALIENTE Y LA FANTASMA</p>	<p>MONTEVIDEO</p> <p>Entremés</p>
<p>Perote Manongo Pataleta Chepita Mariquita Don Piltrafa Una Chola La fantasma Dos Matachines Cabo de Ronda</p>	<p>Juan Quijano Manuel Altimira Andrés Moreno Justa de C. Miralles Gabriela Cordero Antonio Pérez Gerónima Vasconcelos Mariano Viamon Bolero (el bailarín) Pedro Pérez</p>	<p>Rafael Hidalgo José Casacuberta Ana Carrera Joaquín Guevara</p>
<p><i>El primer reparto puede ubicarse entre 1798 y 1803; los cambios, entre 1804 y 1806. En el texto hay una inscripción posterior: Abril 26 de 1818 y otro reparto, montevideano donde aparece como fantasma Juan José de los Santos Casacuberta. Al final del libreto, un reparto de 1808/1810 que transcribimos en el Cap. IV.</i></p> <p>INET, Archivo. Buenos Aires</p>		

Fig. 7. Datos de la representación de *El valiente y la fantasma*. Entremés. Montevideo, 1798/1803 Klein. 1984: p. 42

⁷¹ 28 de enero de 1798

La no existencia de estos títulos en el *Libro 51*, nos hace pensar en la posibilidad de pertenecer al acervo de Cipriano de Mello, del director, o de uno y otro cómico de la compañía, pero no tenemos pruebas para afirmarlo. Sansone por su vez afirma

“Pese a no contarse entonces con una librería bien surtida como lo sería años después la de Jaime Hernández, existían aquí buenas bibliotecas particulares entre la población culta, en comunicación fluida, aunque lenta, por las dificultades de la travesía, con las fuentes de información de la península” (1995, p. 80)

Veamos en el próximo cuadro los nombres de los participantes registrados en el convenio de 1794 y que reaparecen en la representación del *Koulican Rey de Persia* (1798):

Cuadro N° 1.2. Cómicos Compañía de Benito de Abreu y los participantes en *Kouli-kan Rey de Persia*

Compañía de Benito de Abreu - 1794	<i>Kouli-kan Rey de Persia</i> (1798)
Andrés Vidal	André Vidal
Juan Antonio Carcamo	
Antonio Ambrona	Antonio Ambrona
Mathías Urríes	Mathías Urríes
Nicolás Gallinal	
Antonio Mas	
Mariano Viamont	Mariano Viamon
Domingo Salazar	
Andrés Moreno	
Manuel Altimira	Manuel Altimira
Cayetano Esquinardo	
León de Guevara	
Juan Maciel	
Pedro Pérez	
Juan Toscano	
José Corral	
	(Atanasio?)
	Gerardo Barroso
Ana Carrera	
Juana Ibaíta	
Gabriela Vázquez	
Justa de Córdoba Miralles	
Micaela García	
Juana Pizarro	
María M Rodríguez	
	Josefa Ocampos

En este caso, podemos constatar algunos aspectos interesantes:

- 1- Entre los nombres de la Compañía de Benito de Abreu (1794) y el elenco de 1798: cinco nombres permanecen en actividad en la casa teatral: André Vidal, Antonio Ambrona, Mathías Urríes, Mariano Viamon (o Viamont) y Manuel Altimira y los restantes no aparecen en ese momento

2- Entre los nombres de la compañía de Benito de Abreu (1794) y la renovación del elenco en 1798, con relación a esta obra, aparece Gerardo Barroso y Atanasio? y entre las mujeres Josefa Ocampos.

Con relación a la interpretación del entremés *El valiente y la fantasma*, que también no está registrado en el Inventario del *Libro 51*, si, a partir de la lista del Convenio comparamos los nombres de los cómicos (y sus personajes) en las representaciones de este título realizadas en 1798 y 1803 encontramos:

Cuadro N° 1.3 *El valiente y el fantasma*. Personajes en intérpretes en 1798 y 1803

Personajes /entremés	<i>El valiente y el fantasma (1798)</i>	<i>El valiente y el fantasma (1803)</i>
Perote	Juan Quijano	Juan Quijano
Manongo	Manuel Altimira	Rafael Hidalgo
Pataleta	Andrés Moreno	José Casacuberta
Chepita	Justa de Córdoba Miralles	Ana Carrera
Mariquita	Gabriela Cordero	Gabriela Cordero
Don Piltrata	Antonio Pérez	Antonio Pérez
Una Chola	Gerónima Vasconcelos	Gerónima Vasconcelos
La fantasma	Mariano Viamon	Mariano Viamon
Dos Matachines	Bolero el Bailarín	Joaquín Guevara
Cabo de Ronda	Pedro Pérez	Pedro Pérez

Cómicos de la Compañía de Benito de Abreu que permanecen actuando en 1798: Manuel Altimira, Andrés Moreno, Mariano Viamon y Pedro Pérez entre los hombres y Justa de Córdoba Miralles entre las mujeres y en la representación de 1803 a Mariano Viamon y Pedro Pérez.

De otra forma, a partir de los nombres de la compañía cómica de 1794 en la representación de esta obra en 1798 identificamos otros nombres incorporados al elenco de la *Casa de Comedias*, entre ellos: Juan Quijano. Antonio Pérez y el Bolero como bailarín. Y entre las mujeres a Gabriela Cordero y Gerónima Vasconcellos. De Ellos en la versión de 1803 permanecen: Juan Quijano, Antonio Pérez, Gabriela Cordero y Gerónima Vasconcelos y entre los nuevos cómicos a Rafael Hidalgo, José Casacuberta y Joaquín Guevara. Volveremos a esta obra posteriormente una vez que se ha encontrado un programa de 1810.

Otras referencias sobre los títulos representados posteriormente permiten analizar aspectos del repertorio y del elenco. Teodoro Klein, a partir de documentos archivados en Buenos Aires trae datos sobre títulos representados en 1801 y 1802 en Montevideo:

1801

MONTEVIDEO

EL BUENO Y EL MAL AMIGO

→ Comedia de Gaspar Zavala y Zamora
Estrenada por la Cía. de E. Ribera, Madrid.
27/11/1793

Leonardo, esposo de Quintina, madre de Jacinto, niño de 5 años	Andrés Vidal Josefa Ocampos
Don Anselmo, amigo de Leonardo	Andrés Moreno
Claudino, mal amigo de Leonardo	Antonio Ambrona
Rita, amada de Leonardo, prima de Perico	Gabriela Cordero
Lucía, criada de Quintina	Cayetano Esquinardo
Dionisio	Ana Carrera
Narciso amigos de Claudino	Mariano Viamon
La Poncha amigas de Rita	Juan Quijano
La Curra	Mariquita Isleña (?)
Un Escribano	Justa de Córdoba Miralles
Dos Alguaciles que no hablan	Manuel Altimira

(Repetida en 30 de noviembre de 1801)

INET, Archivo, Bs.As

Fig. 8. Datos de la representación de *El bueno y el mal amigo*. Montevideo, 1801. Klein. 1984, p. 43

1802

MONTEVIDEO

EL CHASCO DE LOS ADEREZOS

Sainete en 1 acto

Clara	Gerónima Vasconcelos
Justo	Manuel Altimira
Dn Alberto	Pedro Mafarrón
Un Hidalgo	Andrés Moreno
Dn Diego	Antonio Ambrona
Juana	Juana Martínez
Criada 1°	Justa de Córdoba Miralles
Criada 2°	—
Chifichafe	Pedro Pérez
Paje	—
Platero 1°	Antonio Pérez
Platero 2°	Rafael Hidalgo
Antonia	Gabriela Cordero

(Copiada 20 Nov. de 1802) [Tiene una inscripción con otra tinta: Intendencia
Gral. de Policía y un reparto de 1816/17].

Instituto Nacional de Estudios de Teatro (INET), Archivó. Buenos Aires.

Fig. 9. Datos de la representación de *El chasco de los aderezos*. Montevideo, 1802. Klein. 1984, p. 41

El bueno y el mal amigo, comedia de Zavala y Zamora representada en el teatro del Príncipe en 1793 (Andioc y Coulon. 1996, p. 643) y *El chasco de los aderezos*, sainete de Ramón de la Cruz realizado en el mismo coliseo entre 1767 y 1788 y en el de la Cruz entre 1768 y 1789 (Op. Cit.1996, p. 678), ambos títulos registrados en el Inventario del *Libro 51*.

En el próximo cuadro transcribimos los nombres de los cómicos representantes actuantes en esos títulos y los comparamos con el de los fundadores de la primera Compañía de Cómicos en Montevideo:

Cuadro N° 1.4. Elenco de cómicos en diferentes representaciones teatrales en Montevideo (1794-1806)

Compañía de Benito de Abreu - 1794	<i>El bueno y el mal amigo</i> (1801)⁷²	<i>El chasco de los aderezos</i> (1802) (sainet)	<i>El contrato anulado</i> (1803/1806)
Andrés Vidal	Andrés Vidal		
Antonio Ambrona	Antonio Ambrona	Antonio Ambrona	
Mariano Viamont	Mariano Viamon		Mariano Viamon
Andrés Moreno	Andrés Moreno	Andrés Moreno	Andrés Moreno
Manuel Altimira	Manuel Altimira	Manuel Altimira	
Cayetano Esquinardo	Cayetano Esquinardo		
Pedro Pérez		Pedro Pérez	
Ana Carrera	Ana Carrera		
Justa de Córdoba Miralles	Justa de Córdoba Miralles	Justa de Córdoba Miralles	Justa de Córdoba Miralles
		Antonio Pérez	Antonio Pérez
		Pedro Matarrón	
		Rafael Hidalgo	
	Juan Quijano		Juan Quijano
			José Casacuberta
			Rufino (¿?)
		Gerónima Vasconcelos	
	Gabriela Cordero	Gabriela Cordero	
		Juana Martínez	
			Petronila Serrano
			Pilar (¿?)
			Bernarda (¿Gallardo?)
			Carlota (¿?)
	Josefa Ocampos		
	Mariquita Isleña (¿?)		

El contrato anulado, título no registrado en el Inventario del *Libro 51*, fue representado como ópera cómica en Madrid en 1802 y 1803 (Andioc y Coulon, 1996, Vol. II, p. 668) y realizado entre los años de 1803 y 1806 en la *Casa de Comedias*:

1803/1806 **MONTEVIDEO**

EL CONTRATO ANULADO
Un acto, de Marsollier, editada en España 1802

Alonso, rico Tomasa, labradora Mariquita, su hija Fernando, sobrino de Alonso Colasa criados de Tornasa Bartolo Perico, tocador de guitarra Dos labradores Dos labradoras	Mariano Viamon Justa de C. Miralles Petronila Serrano Juan Quijano Pilar (?) Andrés Moreno Rufino (?) Antonio Pérez José Casacuberta Bernarda (Gallardo?) Carlota (?)
---	---

(Otra tinta: Intendencia Gral. de Policía... Puede correr... López... Noviembre 16 de 1818... Represéntese... Sáenz... Repartida en 30 de Noviembre).

Biblioteca Nacional, (Argentina) 14760, t.8

Fig. 10 Datos de la representación de *El contrato anulado*. Montevideo, 1803/1806. Klein. 1984, p. 69

⁷² Repetida el 30 de noviembre de 1801

Si analizamos las características del elenco en estos tres últimos títulos realizados entre 1801, 1802 y 1803/1806, antes de la Invasión Inglesa en Montevideo (1807-1808) y a pesar de ser pocos en número, verificamos que después de siete y doce años de la constitución de la primera compañía de cómicos en Montevideo, los títulos conocidos son nuevamente representados y títulos nuevos fueron incorporados. De la misma forma, en estos últimos podemos constatar la presencia de algunos nombres que desde 1794 continuaron actuando hasta 1803/1806 y que en ese trayecto otros cómicos(as) fueron incorporándose a la actividad teatral, algunos de ellos encontrados desde 1798. Veamos en cada caso:

- a) Entre los participantes oriundos del primer conjunto estable: Andrés Vidal y Cayetano Esquinardo (1794-1801); Antonio Ambrona y Manuel Altimira (1794, 1801 y 1802); Andrés Moreno (1794, 1801, 1802 y 1803/1806); Mariano Viamont (1794, 1801 y 1803/1806); Pedro Pérez (1794 y 1802), Ana Carrera (1794 y 1801) y Justa de Córdoba de Miralles en los tres títulos diferentes representados (1794, 1801, 1802 y 1803/1806)
- b) Entre los cómicos incorporados en la temporada de 1798, en estos títulos reaparecen: Juan Quijano (1801 y 1803/1806), Antonio Pérez (1802 y 1803/1806) y Gabriela Cordero (1801 y 1802) y Gerónima Vasconcelos
- c) Entre los nuevos integrantes que aparecen incorporados al elenco de la *Casa de Comedias*, en estas temporadas: Rafael Hidalgo y Pedro Matarrón (1802); Juana Martínez (1802); Josefa Ocampo (1801); Mariquita Isleña (¿?, 1802); José Casacuberta; Petronila Serrano, Rufino, Pilar (¿?), Bernarda (¿Gallardo?) y Carlota (¿?) (1803/1806).

Nombres y datos que permiten constatar la dedicación de algunos cómicos a la representación en los palcos por más de una década en este centro teatral; su participación, probablemente esporádica (los signos de interrogación aparecen en las anotaciones de Klein) y la constante renovación del repertorio, inclusive con la repetición de títulos e incorporación de otros, y de los cómicos. Volveremos a estos nombres en otras temporadas documentadas.

A pesar de no contar con documentos intermediarios entre 1794 y 1798 y entre éste último y 1801-1803 y 1806, 1808/1810, los datos que la representación de estos títulos proporciona sobre el repertorio, español en todos los casos, y del elenco son significativos en varios aspectos:

- 1- Entre 1794-1798 varios nombres del elenco original no reaparecen en el elenco de 1798, ni en las posteriores: Juan Antonio Carcamo, Nicolás Gallinal, Antonio Mas, Domingo Salazar, León de Guevara, Juan Maciel, Juan Toscano y José Corral entre los hombres y

Juana Ibaitea, Gabriela Vázquez, Micaela García, Juana Pizarro y M Rodríguez entre las mujeres (siempre dentro del contexto de las obras y elencos citados en los documentos anteriores).

- 2- De los firmantes del convenio inicial y que continuaron actuando en esos años, como ya citado, permanece Mathias Urríes (1798); André Vidal (1798, 1801), Antonio Ambrona (1798, 1801 y 1802); Mariano Viamon (1798, 1801 y 1803/1806); Andrés Moreno (1798, 1801, 1802 y 1803/1806); Manuel Altimira (1798, 1802 y 1803); Cayetano Esquinardo (1801); Pedro Pérez (1798, 1802) y entre las mujeres Justa de Córdoba Miralles (1798, 1801, 1802 y 1803/1806) y Ana Carrera (1801)
- 3- Entre los nombres que ingresaron en 1798 y reaparecen en una o más temporadas futuras: Juan Quijano (1798, 1801, 1803/1806); Antonio Pérez (1802, 1803/1806); Rafael Hidalgo (1802 y 1803); Gerónima Vasconcellos (1802, 1803, 1808/1810) y Gabriela Cordero (1803)

Títulos y nombres que permiten conocer los pasos iniciales del repertorio y de sus protagonistas, así como la circulación de títulos del teatro español y de cómicos.

De esta fase inicial de la actividad en la *Casa de Comedias*, podemos citar otros datos de Isidoro de María sobre la realización de una función a beneficio de la construcción de la Capilla anexa al Hospital de la Caridad, que fue realizada el 4 de enero de 1799:

“Todos contribuían gustosos con su óbolo en la corta medida de sus facultades para la edificación del templo se trata de la Capilla anexa al Hospital de la Caridad/ y hasta la Compañía Cómica que se había exhibido en la *Casa de Comedias* del benéfico Cipriano, no quiso quedarse atrás, dando una función el 4 de enero del año 99 [1799] a beneficio del Hospital y de la capilla en contrucción. Produjo 338 pesos líquidos; un poco más, dicho sea por incidencia, de lo que años antes había producido la función de *Toros* dada a beneficio del Hospital, que alcanzó a 236 pesos; bien que los *chulos* y *musiqueros* no entendieron de trabajar gratis como los cómicos improvisados, sino por sus sonantes doce pesos el primer picador, ocho el segundo, siete cada banderillero y cuatro los músicos” (1957, p. 126)

De la misma forma otros episodios relatados dentro del recinto proporcionan algunos datos sobre el repertorio y los frequentadores a algunas de las funciones. Por ejemplo, Falcao Espalter confirma, hacia el 1800, la realización del entremés *La botillería* de Ramón de la Cruz (1983, p. 207⁷³) y registra el nombre del Gobernador Bustamante y Guerra; de Martín

⁷³ *El Uruguay entre dos siglos*, “Un cabildante montevidiano hacia 1800” (p. 207). El autor cita también la representación de *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín, acreditamos que hay un error de fecha o del título una vez que esta comedia fue escrita entre 1801 y 1805 y publicada en Madrid en 1806.

Sánchez de Rozuela, miembro del cabildo y del naviero marsellés radicado en Montevideo Andrés Cavaillon entre los presentes en esa función, lo que comprueba el perfil de algunos de los frequentadores y su interés por las funciones realizadas en la *Casa de Comedias*.

Trenti Rocamora también ha sostenido que en 1804 la *Casa de Comedias* estaba en plena actividad “con evidente progreso, ya que por esa época su empresario representaba comedias de las llamadas de teatro, que requieren un despliegue especial de elementos escenográficos, sin por eso variar las tarifas, que eran de estabilidad sorprendente” (1947, p. 230 apud Sansone, 1995, p. 115). Es de lamentar la falta de documentos para registrar esta intensa actividad en ese momento y sus protagonistas y frequentadores.

El final del siglo XVIII y primeros años del XIX fue bastante agitado políticamente y por sus características geográficas la ciudad puerto era punto estratégico de comunicación entre las colonias y otras potencias europeas, que como la de los ingleses, después de invadir Buenos Aires en 1806, se instalan en Montevideo entre 1807-1808, provocando la suspensión de las actividades en la *Casa de Comedias*. Lauro Ayestarán sin hacer referencia a los datos antes citados ni a otros documentos, afirma:

Salvados estos inconvenientes, las funciones fuéronse desarrollando con toda normalidad hasta la invasión inglesa en 1807. No bien fue tomado Montevideo el 3 de febrero de ese año por el General Auchmuty, se procedió a clausurar el teatro y a habilitarlo de nuevo, esta vez como sala de remates de casimires y artículos de almacén, según anuncia el primer número de “La Estrella del Sur” editada por los invasores (1953, p. 169)⁷⁴

En ese período el predio pasó a ser utilizado como almacén⁷⁵ y los cómicos también participaron de la defensa de la ciudad:

“Había en Montevideo un teatro, que mientras estuvieron los ingleses permaneció cerrado. Todos los héroes de la farsa se vieron obligados a representar un papel importante en la defensa del lugar, cosa que para ellos resultó realmente una tragedia pues todos ellos hicieron su último mutis por el foro a la entrada de las tropas británicas [...] los actores habían tenido que formar en las barricadas de la defensa de la ciudad y muchos de ellos perecieron”⁷⁶ (Ayestarán 1953, 169).

Durante las Invasiones Inglesas la *Casa de Comedias* fue alquilada y transformada en casa de comercio por los ingleses, inclusive el General Craufurd comenta:

Cerca de allí vése el Teatro, ocupado como almacén y casa de almoneda, por algunos comerciantes. Allí vi mercaderías diversas de pacotilla, azúcar y cabezas de cerdo, etc. la casa era enteramente buena, pero sus dimensiones escasas; estaba dividida en diversos

⁷⁴ Nota 9 del cap. II (p. 292)

⁷⁵ Inclusive, alquilado a los ingleses, por Don Manuel Cipriano de Melo

⁷⁶ Op. cit. 1953: 169. nota 10 del cap. II (292)

puntos, similar a los sitios de diversión de esta ciudad; pienso que sea como el Teatro de la Opera y otros muchos teatros extranjeros; la cabeza del apuntador aparece por una pertecita abierta en el piso. Aquí no hay galería y los palcos bajos están al ras del suelo. Presumo que en el área del patio, en el cual los asientos están divididos, los asientos de palco son sillones para ocho personas, y que habrá de límite para la admisión de asistentes, pues si esto no interesa tanto a los propietarios, en cambio ha de importar mucho a los espectadores, y conviene proteger a éstos de los empujones, apretones y pinchazos, según enseña la experiencia en los salones de fiestas de Inglaterra. La techumbre está soportada por pilastras de grandes dimensiones, las cuales con exclusión de su agradable estructura, quitan la vista de gran parte de la audiencia con la única ventaja de ofrecer un hermoso conjunto”⁷⁷.

De todas formas las actividades teatrales fueron, posteriormente, retomadas, nuevos cómicos se incorporaron a la compañía y el repertorio continuó siendo renovado.

Como en la fase anterior, de este período no se conservan documentos suficientes para estudiar y conocer un panorama completo de la actividad teatral, aunque se tienen referencias generales para constatar que la *Casa de Comedias*

“volvió a abrir sus puertas, retomando el destino para que había sido creada. Vuelven a desfilar cancionistas y tonadilleras y elencos líricos y dramáticos, debiendo recordarse por sus anuales actuaciones, el conjunto encabezado por los “populares” Petronila Serrano y Juan Quijano, con sus versiones hispanas del teatro europeo” (Curotto 1979, p. 87-88).

Un dato importante tuvo lugar después de la salida de los ingleses de Montevideo en 1808 y es bastante reiterado en las publicaciones. Este dato es significativo porque comprueba la creación y representación de la primera obra conocida de un autor uruguayo *La lealtad más acendrada y Buenos Aires vengada* del presbítero D. Juan Francisco Martínez, escrita para resaltar la conquista de Buenos Aires por los montevidianos, que en el año anterior, enfrentaron a los ingleses. Esta obra constituye en la historia de nuestro teatro el primer estreno nacional y la proyección de la influencia de géneros teatrales españoles que circulaban en el estuario desde la fundación de la casa teatral. Es probable, también, que por tratarse de la creación de un religioso ésta influencia sea proveniente de la actividad teatral realizada en los centros religiosos del Río de la Plata, a pesar de nuestra búsqueda, ni documentos, ni publicaciones encontramos en ese sentido.

Sobre *La lealtad más acendrada y Buenos Aires vengada*, los estudios realizados constatan su asociación con el melólogo, aunque para varios personajes. Según datos publicados por la Imprenta Nacional en 1938 esta obra fue “representada en una solemne

⁷⁷ Diario de la Expedición del Brigadier General Craufurd en la Revista Histórica, T. VIII, p. 209-210, Montevideo 1917, apud *La Música en el Uruguay*, vol. 1 de L Ayestarán, 1953, p. 292

función /que/ por disposición del Cabildo de esta ciudad tuvo lugar, solemnizando el heroísmo con que rescataron su/s habitantes la Capital cautiva por los Ingleses en 1806. Y con ella toda la América del Sud” (apud Sansone (1995, p. 144). Esta función fue realizada el 12 de agosto de 1808 por una compañía de cómicos españoles (Op Cit) sin identificación de otros datos. Publicada por Luciano Lira en el tercer tomo de *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República Uruguaya* (Montevideo, 1837) e identificada como “Drama en 2 actos y en verso, compuesto por el Presbítero D. Juan Francisco Martínez, natural de Montevideo. La misma autora, a partir de Ayestarán, identifica esta obra como “melólogo pluripersonal en un acto” (Op. Cit)⁷⁸.

Sobre esta primera obra escrita en Uruguay y por un uruguayo descendiente de españoles, varios son los estudios y comentarios acerca de su temática, estructura y tendencia estilística. Acerca de sus características los críticos se dividen entre los que la defienden por razones históricas, por ser la primera compuesta en el país dentro del género dramático y los que la critican se basan en la falta de dominio técnico y cualidad literaria. En ese segundo aspecto, interesa resaltar la evaluación crítica de los estudiosos que se han manifestado una vez que es considerada “pseudo neoclásica” por su temática, con varios defectos en el tratamiento de la trama y en su organización interna. Sansone que defiende el contexto histórico y sociocultural en que esta obra se insiere manifiesta

“el histerismo de sus ninfas protagonistas “Montevideo y Buenos Aires” proclives al desmayo; sus alusiones cultistas, sus caídas en insólitos prosaísmos y la frecuencia delirante intervención mitológica: sus cándidos y escasos recursos escénicos; no deven opacar el hecho de que la obra supone la apertura de un género: el **dramático** (y dentro de éste el **melólogo** pluripersonal) y de un sistema: el **drama histórico** (basado en un hecho históricamente real, cualesquiera sean las figuraciones imaginativas bajo las cuales se represente) y todo ello a través de una ingenua e ingeniosa trama” (1995, p. 145)

Otras críticas a respecto de esta obra, por ejemplo Zum Felde llega a afirmar “lo heterogéneo e inclasificable de este amasijo, muy defectuoso, es cierto, -porque el autor no pudo llegar a una realización armónica de sus varios elementos- pero que atestigua, sin embargo, y de todos modos, su originalidad, ya que, tal como es, la pieza no es calco ni imitación de otra alguna, ni el autor tuvo pauta ni modelo; pieza casi *sui generis*, significa, aunque en modo rudimentario, una concepción personal” (apud Sansone, 1995, p. 146).

⁷⁸ Son 11 personajes, más la comparsa del pueblo: una Ninfa que representa Montevideo y otra que representa a Buenos Aires. El Gobernador de la Plaza (Pascual Ruiz Huidobro); Un personaje que representa el Ilustre Cabildo (Santiago Liniers). Otro que representa el Comercio. Otro los Hacendados. Otro el General de la Expedición; Un Oficial (José Artigas); Marte, dios protector de España; Neptuno, dios protector de Inglaterra; Un criado; Acompañamiento del Pueblo (Sansone, 1995, p. 149)

Dejamos constancia de estas críticas a la obra y principalmente porque de ellas emana una característica que poco se aproxima al ideal de los clásicos aunque por la temática demuestra un ideal de patriotismo y nacionalismo en un contexto mitológico que también se encuentra en obras de otros períodos de la producción literaria, en este caso. Recurrimos a Sansone para identificar el argumento

La acción propiamente dicha consiste, en lo que se refiere a ambas ninfas, en despertar, reclinarse, llorar, gemir, sobresaltarse, abatirse, levantarse despavoridas y por sobre todo, *desmayarse* y desaparecer por el escotillón. Todo eso en medio de largas parrafadas de versos grandilocuentes con uso y abuso de la retórica en boga. Los restantes personajes en general se limitan a sus entradas y salidas de escena, saludos, venias, etc. acción aparentemente más movida corresponde a los dos dioses, Marte y Neptuno quienes pelean a más y mejor, aunque sus encontronazos son más que nada intercambio de insultos... Cursiosamente puede afirmarse que ambos dioses se expresan con mayor rudeza que los personajes terrenales y por lo general sus parlamento son los más infortunados de la obra (1995, p. 150)

Durante su análisis Sansone clasifica esta obra como “pseudoclásica” porque “¡A tales extremos de falseado paganismo llevaba la moda neoclasicista que no se llegaba a crear nada que no se situara bajo la égida de los dioses del Olimpo así fuera en versión romana” (1995, p. 154).

Llamamos la atención para la indicación de la escenografía y determinadas anotaciones sobre la participación de la música y de los músicos en 1808, sin referencia a otras representaciones en el *Coliseo*. Para la escenografía que permanece durante la pieza:

La escena representará una vistosa Selva, en cuyo centro habrá un trono bajo, y en él sentada y reclinada la mano en la mejilla, como durmiendo, una Ninfa vestida de blanco y con la guirnalda de flores: al levantar el telón, la música tocará una brillante obertura, que finalizada seguirá otra alusiva al sueño de la Ninfa y a la inquietud que demostrará; concluída, representa la Ninfa

Las referencias sobre la música aparecen al comienzo y al final y distribuídas entre las diferentes escenas de sus dos actos (Sansone, 1995, pp. 149-159). En el primer acto: durante el sueño de la ninfa “dos piezas musicales” y entre el texto de un o más personajes “Música alusiva a estos efectos que concluirá en sobresalto”; “Música lúgubre, durante la cual sale la 2ª Ninfa”; “corto período de música lúgubre” “música lúgubre alternada con música furiosa” y al final de esta escena. Segundo acto: “música dulce y suave”; “música de languidez, que a pocos compases pasa a tempestad, truenos y relámpagos”; “música dulce” “dentro clarín y voces”; “tocan marcha militar”; “una brillante marcha de orquesta y música militar” Finaliza con voces en coro y “cajas”. Estas anotaciones hacen pensar en una función específica de la música, la de reforzar el carácter dramático del texto y de acentuar los estados de espíritu de

los diferentes protagonistas en medio a la narración de un historia militar y de un hecho realista recientemente acontecido en Buenos Aires primero y luego en Montevideo.

Otro aspecto de esta fase de actividades teatrales en el *Coliseo* es relatado sobre el público que frecuentaba las funciones según algunas Actas del Cabildo. Señala Ayestarán

(...) el pueblo sin distinción de clases volcóse en la sala como para resarcirse de la época de privaciones y dolores que había sufrido, mas he aquí que habiendo sido ocupadas las mejores localidades por “mugeres de otra menor consideración”, los vecinos más prominentes solicitaron al Cabildo que seleccionase la concurrencia, resolviéndose en la sesión capitular del 2 de marzo de 1808 que “todas las personas de distinción del Pueblo de ambos sexos y estados que quieran tomar Palcos para sus familias, y lunetas para sí solos, ocurran a este Cavildo á solicitar su N° y q en caso de pedir dos o mas sujetos de igual clase aún mismo tiempo un mismo Palco o luneta se heche suerte entre los que sean afin de evitar de este modo cualquier queja. Que no habiendo ya mas personas de distincion que soliciten Palcos ni lunetas, puedan darse los que resulten sobrantes a cualquiera que los pida (Op. Cit. p. 170)⁷⁹

Esta discriminación social para con las “mujeres de otra menor consideración” confirma los criterios de selección del público (y venta de sus entradas) para los espectáculos teatrales en la ciudad colonial y, consecuentemente, la repercusión del teatro en las diferentes camadas sociales.

Sobre la representación de títulos realizada en esta segunda fase de actividad teatral en la *Casa de Comedias*, aparece, nuevamente, el entremés *El valiente y la fantasma*, antes representado en 1798 y 1803. Los datos encontrados también completan las informaciones sobre el elenco estable, desde la fundación de la casa teatral y la incorporación de nuevos intérpretes:

1808/1810	EL VALIENTE Y LA FANTASMA	MONTEVIDEO
		Entremés
Perote		Fernando Pose
Manongo		Juan José Navarro
Pataleta		Juan Quijano
Chepita		Justa de C. Miralles
Mariquita		Gabriela Cordero
Don Piltrata		Ambrosio Morante
Una Chola		Gerónima Vasconcelos
La fantasma		Ventura Ortega
Dos Matachines		Raimundo (?) y Joaquín Guevara
Cabo de Ronda		José Corral

INET, Archivo, Buenos Aires.

Fig. 11. Datos de la representación de *El valiente y la fantasma*. Montevideo, 1802 Klein. 1984, p. 65

⁷⁹ In nota 12 del cap. II (pp. 292-293) transcripción de la Acta de la Sesión del Cabildo del 22 de marzo de 1808 en *Acuerdos del Cabildo*. In Revista del Archivo General Administrativo. Vol IX.(70-71) Montevideo. 1919

Si comparamos los nombres que actuaron en los diferentes momentos entre 1798 y 1810 en *El valiente y el fantasma*, a partir de los nombres de los personajes, podemos verificar los cómicos que actúan desde 1798 y los que fueron substituidos o alternados en las diferentes funciones:

Cuadro N° 1.5 Cómicos representantes en diferentes funciones realizadas en el Coliseo

Personajes	<i>El valiente y el fantasma</i> (1798) (entremés)	<i>El valiente y el fantasma</i> (1803) (entremés)	<i>El valiente y el fantasma</i> (1808/1810) (entremés)
Perote	Juan Quijano	Juan Quijano	Fernando Pose
Manongo	Manuel Altimira	Rafael Hidalgo	Juan José Navarro
Pataleta	Andrés Moreno	José Casacuberta	Juan Quijano
Chepita	Justa de Córdoba Miralles	Ana Carrera	Justa de Córdoba Miralles
Mariquita	Gabriela Cordero	Gabriela Cordero	Gabriela Cordero
Don Piltrata	Antonio Pérez	Antonio Pérez	Ambrosio Morante
Una Chola	Gerónima Vasconcelos	Gerónima Vasconcelos	Gerónima Vasconcelos
La fantasma	Mariano Viamon	Mariano Viamon	Ventura Ortega
Dos Matachines	Bolero el Bailarín	Joaquín Guevara	Raimundo (?) y J. Guevara
Cabo de Ronda	Pedro Pérez	Pedro Pérez	José Corral

El nombre de Juan Quijano permanece en las tres representaciones alternando el personaje de Perote (1798, 1803) y Pataleta (1808/1810); Gerónima Vasconcelos y Gabriela Cordero igualmente con el mismo personaje en las diferentes representación (una Chola); Justa de Córdoba Miralles (1798, 1808/1810) alterna con Ana Carrera (1803) en Chepita; Antonio Pérez, Mariano Viamon y Pedro Pérez en las dos primeras funciones (1798 y 1803) alternan con Ambrosio Morante, Ventura Ortega y José Corral (1808/1810) en sus respectivos personajes; y nombres que en esta ocasión actúan en una u otra temporada alternando la interpretación de los demás personajes: Fernando Pose (Perote) (1808/1810), Manuel Altimira (1798), Rafael Hidalgo (1803) y Juan José Navarro (1808/1810) (Manongo), Andrés Moreno (1798) y José Casacuberta (1803) (Pataleta). Un dato interesante el “Bolero el bailarín” (1798), que además de ocupar un cargo en este sentido el cuadro nos muestra otros nombres actuando como bailarinos Joaquín Guevara (1803 y 1808/1810) y Raimundo (¿?, 1808/1810).

Si, todavía, a partir del grupo de la primera compañía de cómicos, comparamos los nombres de los integrantes del elenco que aparecen en diferentes temporadas, igualmente constatamos la permanencia de varios cómicos en los primeros 16 años de actividad en esta casa teatral y sucesivas renovaciones de intérpretes que, en algunos casos, consolidaron su carrera como cómicos en este *Coliseo*:

Cuadro N° 1.6 Cómicos/ 1794: permanencia e incorporación de otros integrantes en diferentes temporadas

Compañía 1794	1798	1801	1802	1803	1803/1806	1808/1810
Andrés Vidal	Andrés Vidal	Andrés Vidal				
Juan Antonio Carcamano						
Antonio Ambrona*	Antonio Ambrona	Antonio Ambrona	Antonio Ambrona			
Mathías Urríes	Mathías Urríes					
Nicolás Gallinal						
Antonio Mas						
Mariano Viamont	Mariano Viamon	Mariano Viamon		Mariano Viamon	Mariano Viamon	
Domingo Salazar*						
Andrés Moreno	Andrés Moreno	Andrés Moreno	Andrés Moreno	Andrés Moreno	Andrés Moreno	
Manuel Altimira*	Manuel Altimira	Manuel Altimira	Manuel Altimira			
Cayetano Esquinardo		Cayetano Esquinardo				
León de Guevara						
Juan Maciel						
Pedro Pérez	Pedro Pérez		Pedro Pérez			
Juan Toscano* ⁸⁰						
José Corral						José Corral
	(¿Atanasio?)					
	Gerardo Barroso					
	Juan Quijano	Juan Quijano		Juan Quijano		Juan Quijano
				José Casacuberta	José Casacuberta	
	Antonio Pérez		Antonio Pérez	Antonio Pérez	Antonio Pérez	
	Bolero (el bailarín)			Joaquín Guevara		Joaquín Guevara
			Rafael Hidalgo	Rafael Hidalgo		
			Pedro Marratón			
				Rufino	Rufino	
						Ventura Ortega
						Fernando Pose
						Juan José Navarro
						Ambrosio Morante
Ana Carrera		Ana Carrera		Ana Carrera		
Juana Ibaite						

⁸⁰ Domingo Salazar fallece en 1794; Juan Toscano en 1798; Manuel Altimira y Antonio Ambrona en 1803. (Klein, 1984)

Gabriela Vázquez						
Justa de C. Miralles	Justa de C. Miralles	Justa de C. Miralles	Justa de C. Miralles	Justa de C. Miralles	Justa de C. Miralles	Justa de C. Miralles
Micaela García						
Juana Pizarro						
María M Rodríguez						
	Josefa Ocampo	Josefa Ocampos				
	Gerónima Vasconcelos		Gerónima Vasconcelos	Gerónima Vasconcelos		Gerónima Vasconcelos
	Gabriela Cordero	Gabriela Cordero	Gabriela Cordero	Gabriela Cordero		
		Mariquita Isleña				
			Juana Martínez			
				Petronila Serrano	Petronila Serrano	
				Pilar (¿?)	Pilar (¿?)	
				Bernarda (¿Gallardo?)	Bernarda (¿Gallardo?)	
						Carlota (¿?)

Como en los cuadros anteriores, estos datos demuestran la profesionalización de los cómicos, el momento (aproximado) del ingreso a la compañía después de la firma del Convenio y su permanencia y función o “especialidad” dentro del repertorio. No es posible constatar si su actividad en la *Casa de Comedias* fue constante, lo que podemos constatar es:

- 1- Los cómicos que a partir de 1794 continuaron en la compañía por más tiempo:
 - a) Hombres: Mathías Urríes (1794-1798); Andrés Vidal y Cayetano Espinado (1794-1801); Antonio Ambrona, Manuel Altimira y Pedro Pérez (1794-1802); Mariano Viamont y Andrés Moreno (1794-1806) y José Corral (1794 y reaparece en 1810)
 - b) Mujeres: Ana Carrera (1794-1803) y Justa de Córdoba Miralles (1794-1810)

- 2- Los que ingresaron posteriormente y permanecieron durante ese tiempo:
 - a) Hombres: Juan Quijano (1798-1810); Antonio Pérez (1798-1806); José Casacuberta (1803-1806); Joaquín Guevara (1803-1810); Rufino (1803-1806); Fernando Pose, Juan José Navarro, Ambrosio Morante y Ventura Ortega (1808/1810)
 - b) Mujeres: Gerónima Vasconcelos (1798-1810); Gabriela Cordero (1798-1803); Rafael Hidalgo (1802-1803); Josefa Ocampo (1798-1801); Petronila Serrano (1803-1806); ¿Pilar? Y Bernarda ¿Gallardo? (1803-1806)

3- Los que aparecen, esporádicamente entre 1798 y 1810:

a) Hombres: ¿Atanasio?, Gerardo Barroso y Bolero, el Bailarín (1798); Pedro Marratón (1802)

b) Mujeres: ¿Carlota? (1808/1810)

De este momento, es interesante una recordación de Isidoro de María, que el elenco de estas obras no confirma y es la presencia de cómicos españoles que emigraron para Montevideo cuando los franceses invadieron la península:

Poco a poco se va lejos. Los sucesos ocurridos en España cuando los franceses, pusieron en dispersión a los actores dramáticos de Madrid, tomando las de Villadiego. Algunos se dirigieron a América y cayeron por estas tierras el año 8 [1808]. La célebre actriz Rosalía Velazco, llamada la tuerta por tener un ojo de vidrio, y los actores Roldán, Estremera, Quijano, Diez, Cubas y la Paca, que era bolera. Vinieron de perilla para Cipriano. Tuvo compañía formal para *la Casa de Comedias*, que empezó desde entonces a funcionar con más éxito. Si la tradición es verídica, la Paca fue una gran novedad con el bolero, que sacaba a los más serios de sus casillas. De ella aprendió el joven Casacuberta el bolero a las mil maravillas. Se daba función a los domingos. La gente iba aficionando a la diversión, y Cipriano indudablemente se bañaría en agua de rosas. Elío, que no faltaba con su secretario Garfías, sin más cortesanos, decían que perdía los estribos con el salero y las castañuelas de la Paca (1957, pp. 219-220)

Una de las críticas que se hace a la publicación de este memorialista es la falta de precisión de los datos proporcionados en sus publicaciones y, muchas veces, la falta de una delimitación cronológica específica, lo que no acontece en este caso y por eso vale llamar la atención y dejarlo registrado. Sansone por su vez complementa que este aporte no fue masivo, sino gradual, pues estos actores llegaron a Montevideo entre 1809 y 1812 (1995, p. 162). Por esa razón es interesante anotar el aspecto histórico y el motivo que llevó a estos actores al Río de la Plata, época de grandes movimientos políticos en la Europa pós-revolución francesa y, quien sabe, de transferencia de buena parte del repertorio español (y de sus intérpretes) que en 1814-1815 estaban presentes y activos en las temporadas de este *Coliseo*.

De la participación de estos intérpretes españoles Sansone cita una referencia que indirectamente deja entrever la importancia de la actividad teatral y su repercusión en el público de la ciudad colonial. Transcribimos:

“Dia 16 /de julio/ [1810] De nada hemos carecido en el t.po de n.ra permanencia aquí. Por ventura he encontrado un Portugues (á) q.e habiendo estado en mi Patria conociéndome allí de vista, desde q.e me vió aquí ha procurado darme á conocer este país, así es q.e nada me ha quedado p.r ver, y aun en lo difícil q.e en el dia (b) es conseguir en el teatro un Palco, las noches de función me ha obserquiado con el suyo el mismo dueño del Coliseo” (á) Dn Ignacio Meneses (¿parente de don Cipriano?) (b) con motivo de la llegada de tres operar.s buenos del Teatro de Mad.d, se llena este demariado tom.do los

vol.s 3 días antes” (David W. Fernández “Montevideo en 1810]” en Rev. Histórica t. XXXVII Año LX No. 109-111. Montevideo 1966, apud Sansone, 1005, p. 463)

Volveremos a algunos de estos nombres al estudiar la temporada de 1814-1815.

Después de 1810 nuevos acontecimientos y agitaciones políticas se sucedieron y de alguna forma repercutieron en las representaciones teatrales.

En el mes anterior al inicio del Segundo Sitio de Montevideo (octubre de 1812) la Gaceta N° 60, del Martes 29 de setiembre deja clara la posición del gobierno frente a la jura de la Constitución de la Monarquía Española en la ciudad colonial:

p. 614: Con arreglo á lo dispuesto por las Cortes generales y extraordinarias, y al decreto de la Regencia del Reyno sobre la publicación y jura de la *Constitución política de la Monarquía española*, se acordó por el Sr. Capitan General de las Provincias del Rio de la Plata, y el Excmo. Cabildo de esta ciudad que el jueves 24 del corriente se hiciera con la mayor solemnidad posible la publicación; y el domingo 27 la jura de la *Constitución de la Monarquía*. En consecuencia a las 9 de la mañana del 24 se dio principio á la ceremonia de la solemne publicación. El Sr. D. Cristóbal Salvañach, alcalde de primer voto, y gobernador político de esta ciudad, acompañado de dos ministros togados de quatro regidores, y dos ministros de la real hacienda, precedido de un destacamento de caballeria, y se guido de una numerosa comitiva de personas de distinción de todas las corporaciones, convidadas al intento, cerrando la marcha un destacamento de infantería de voluntarios de Madrid con su banda de musica, se dirigió desde las casas consistoriales al *Fuerte* donde recivio del Sr. Capitan General la *Constitución*, y el mandamiento de la Regencia del Reyno para su publicación, y observancia. En seguida salió del *Fuerte* el acompañamiento, y recorrió los sitios mas, publicos de la ciudad. En la Plaza mayor, en la plazuela de S. Francisco, y en la del *Fuerte* estaban dispuestos en cada una su tablado, y en todos tres se hallaba colocado baxo dosel el retrato de nuestro augusto monarca el Sr. D. Fernando VII. Al llegar á ellos subian el gobernador político, ministros togados, regidores, ministros de real hacienda, secretario del Cabildo, su escribano, y los quatro reyes de armas; y colocados el gobernador, y ministros togados delante del dosel, y demas comitiva al lado dere- (615) cho, y en los quatro angulos los reyes de armas, el gobernador entrego la *Constitución* en el primero y ultimo tablado al secretario del Cabildo y en el segundo al escribano, quienes después de publicarla la devolvieron al gobernador. Concluída la publicación regreso la comitiva al *Fuerte* donde el gobernador puso en manos del Sr. Capitan General el exemplar de la *Constitución* y el testimonio extendido por el escribano de ayuntamiento de haberse cumplido en todas sus partes las formalidades prevenidas.

En el *Fuerte* hubo una mesa de 20 cubiertos a que concurrieron el gobernador político, ministros de real audiencia, y de hacienda, regidores, comandante general del apostadero, comandante de la Fragata de S. M. B. *Nereus* y varios otros empleados. Se brindo en primer lugar a la *Constitución*, y a los *sabios Padres de la Patria que la sancionaron*: en segundo lugar a *Fernando VII* y a sus aliados *Jorge III* y *Principe del Brasil*, y su augusta esposa *D^a Carlota Joaquina, Infanta de las Españas*, en tercer lugar, a la *Regencia del Reyno*: en cuarto lugar al caballero P. Heyvwood comandante de la Fragata de S. M B. *Nereus* - *A la alianza eterna entre las naciones Inglesa y española: a la felicidad y paz de estas Provincias y a la mejor suerte de los americanos, reconociendo siempre a la madres-patria.*

El Domingo 27 a las nueve de la mañana se dirigió en ceremonia el Excmo Cabildo desde las casas consistoriales al *Fuerte* desde donde, después de haber hecho el juramento todos los xefes, autoridades, y magistrados, salió el Sr. Capitan General, y toda la comitiva a la Iglesia matriz Se celebró una misa solemne y cantado el evangelio se leyó la *Constitución*, y en seguida se predicó la oración exortatoria por el P. Fr. Cirilo Alameda, del orden de San Francisco; finalizada la misa se prestó el juramento por el pueblo, segun la formula prescira en el decreto de las Cortes, y se cantó a continuación un solemne *Te Deum*; dirigiéndose después el Sr. Capitan General al *Fuerte* acompañado del Ayuntamiento y de todas las corporaciones.

Todas las tropas de la guarnicion estubieron sobre las armas desde las ocho de la mañana hasta que se concluyó la (616) solemnidad de la funcion de iglesia; al principiar el *Te Deum* se hizo salva general de artilleria de mar y tierra, y de fusileria por todos los cuerpos de la guarnicion.

En los dias 24, 26 y 27 hubo iluminación general, ofreciendo la noche del ultimo la diversión mas agradable; el numeroso gentio, la alegria, y festejo general lo apacible de la noche, el adorno de algunas casas, principalmente el de la fachada del quartel de uno de los tercios de Emigrados de Buenos Aires, cuya perspectiva sencilla, pero elegante era del mayor gusto, y un indicio del patriotismo de tan dignos militares, solemnizaron el gran dia de la nación.

En los dichos dias se representaron en el coliseo piezas alegoricas en elogio de la *Constitución* de la Monarquía, se cantaron canciones patrioticas; y los aplausos, y vivas del pueblo manifestaron bien que el heroico Montevideo és uno de los pueblos mas dignos de la nación española, y uno de los mas interesados por su libertad e independencia.

El 27 hubo en la habitación del Sr. Capitan General una mesa de 30 cubiertos con asistencia de los xefes primeros, empleados, y el comandante de la Escuna de guerra la *Princesa Maria Teresa*, y otro oficial de la real marina portuguesa; se hicieron los brindis del 24 y por uno de los concurrentes se recitó la siguiente decima=

En nombre del Padre Eterno
juro no reconocer
otro Rey, no otro poder
que el de España y su gobierno;
Juro con afecto tierno
guardar la *Constitución*:
Juro ser de la Nación
vasallo fiel, y leal;
Juro amor a Portugal
y gratitud al Bretón
(*En la Imprenta de la ciudad de Montevideo*)

Esta extensa publicación comprueba la fidelidad de las autoridades y los eventos realizados para publicar (24 de Septiembre) y realizar el Juramento de la Constitución Española de 1812 el domingo 27 de septiembre de 1812 con la participación de los diferentes estamentos políticos y militares de la ciudad colonial, acompañados por la Banda de Música de la Infantería de los Voluntarios de Madrid, la confraternización y homenaje a las

autoridades de países aliados (Brasil e Inglaterra) con los mejores augurios para “la paz de estas provincias y mejor suerte de los americanos”. En las celebraciones, como era costumbre en grandes y medias ocasiones, fue celebrada una Misa Solemne (toda cantada) y el juramento de la Constitución por parte del pueblo, finalizando con un Te Deum, la presencia de todas las fuerzas militares con “salva general de artillería de mar y tierra y fusilaría por todos los cuerpos de la guarnición”. También fueron incluidos los cuidados con la iluminación y “diversión más agradable” de forma sencilla, elegante y del mayor gusto y patriotismo. A ellas se sumaron representaciones realizadas “en el coliseo, piezas alegorías en elogio de la *Constitución* de la Monarquía, se cantaron canciones patrióticas; y los aplausos, y vivas del pueblo manifestaron que el heroico Montevideo es uno de los pueblos mas dignos de la nación española, y uno de los mas interesados por su libertad e independencia” (Gaceta, 1812).

Lo paradójico de esta publicación y al mismo tiempo esclarecedor es que por un lado participaron todos los que reconocían la autoridad y la Carta Magna española de 1812 y de la colonia como una de sus súbditos. Por otro lado, el mes siguiente, comienza el Segundo Sitio de Montevideo, para dar continuidad a los movimientos de independencia de los pueblos. Sobre el repertorio esta referencia no deja registro de títulos representados en la *Casa de Comedias* el 27 de septiembre de 1812, aunque destaca sobre la realización de funciones en el teatro para homenajear y celebrar con canciones patrióticas y piezas alegóricas las circunstancias del momento. Comentario significativo porque continúa reafirmando la realización de títulos y de piezas con participación de la música. En este caso Sansone rescata este dato en una publicación de Gallinal (p. 129, apud Sansone, p. 461)

“La Casa de Comedias, el caserón de Cipriano de Melo, solariego del teatro nacional, tuvo su parte en los festejos de esos días. La compañía cómica donde actuaban Quijano y Estremera representó alegorías patrióticas, recitándose apropiadas canciones y una loa titulada “El Mérito y el Premio” (¿?) que se imprimió luego en la imprenta de la ciudad”

Importa este registro de Gallinal pues este título aparece registrado en el Inventario del *Libro 51* (Lista I) y no aparece registrado en la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon, aunque encontramos su registro en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes como Oración Inaugural y no como pieza de teatro (¿?) allí aparecen los siguientes datos

El mérito y el premio de la cirugía española: Oración inaugural que para la renovación de los estudios del Real Colegio de Cirugía de Cádiz/dixo don Carlos Francisco Ameller... el día 2 de octubre de 1790. Universidad Complutense Fondo Antigo de U y Colecciones Singulares, Publ. Orig. Cádiz. Por D. Manuel Ximenez Carreño, 1790 (?) (www.cervantesvirtual.com/buscador/)

Sobre las alegorías Sansone no encuentra comprobación de los títulos y se aventura a conjeturar que “podrían deberse al ingenio de algún vate local (¿Prego de Oliver)” (1995, p. 461). Si afirmativa esta posibilidad, Prego de Oliver (1750-1814) poeta español y administrador de la Real Aduana de Montevideo, alternaba su profesión con la creación de poemas, muchas veces jocosos donde se deslizan “las primeras formas coloquiales nativas” (Op. Cit.). De esa forma, entre poetas y escritores radicados en Montevideo y nativos van surgiendo las primeras manifestaciones literarias en medio a la realización de obras teatrales, en su amplia mayoría, del repertorio oriundo de la península.

El análisis de los hechos políticos en ese momento histórico en el estuario constatan esa fidelidad de las autoridades y pueblo montevideano a la monarquía española, en medio a grandes conflictos con el gobierno de Buenos Aires y de los caudillos agrupados por José Gervasio Artigas que incentivaban los movimientos de independencia en el estuario y por esa razón ocuparon Montevideo.

El Segundo Sitio de Montevideo relatado y publicado posteriormente en el *Diario Histórico del Segundo Sitio de Montevideo*, de Francisco Acuña de Figueroa, proporciona datos de todos los acontecimientos diarios y también sobre la participación de los cómicos en los enfrentamientos bélicos y actuaciones realizadas para amenizar las tensiones del momento o arrecadar fondos para el Gobierno local:

Martes 6 de octubre de 1812. Versos 125-128

Los cómicos dieron ayer generosos
Comedia suntuosa do el pueblo acudió.
En pro de los restos del cuerpo de Albuera
Que en fiero naufragio el cielo libró⁸¹

Continúa en los Versos 129-132

Quijano al Gobierno, en nombre de aquéllos,
Hoy todo el producto le vino a ofertar;⁸²
Logrando con esto la fiel compañía
De humana y patriota el lauro a la par.

En ese mismo Diario Histórico otras referencias a los cómicos y al título de una creación dramática en el registro de miércoles 18 de noviembre de 1812

⁸¹ En nota No. 21 el autor esclarece “El Regimiento de Albuera, de 800 plazas, viniendo en el navío mercante “San Salvador”, naufragó en Maldonado el 1º de septiembre de 1812. Se salvaron 100 hombres del Regimiento con su Coronel don Jerónimo Gallano y 30 hombres de la tripulación y pasajeros.

⁸² Acuña de Figueroa, en nota N° 22 esclarece: “Don Juan Quijano, actor distinguido, entrego 724 pesos flores, producto de la función”

1181

El cómico Estremera anoche ha dado
Dos bellos dramas que *escribió*, y *más bellos*
Por su objeto y su fin, siendo el producto
Destinado a vestir nuestros guerreros

1185

Los patriotas navarros y el heroico
Espoz y Mina, tituló su ingenio
Al drama principal do se acredita
De Thespis y de Apolo hijos dilecto ...⁸³

El registro de la representación de estas obras de Estremera en la *Casa de Comedias* aparece publicado en La Gaceta de Montevideo No. 70 del 17 de noviembre de 1812 en esos términos:

“La compañía cómica representa hoy 17 del corriente la función siguiente: *Los falsos amigos*, pieza jocosa en un acto. *Los patriotas navarros*, y *el heroico Espoz y Mina*; drama en un acto. A la conclusión de la primera se bailará un bolero y, después de la segunda un *quinteto*: y dará fin con un chistoso sainete. La entrada es arbitraria y su total producto para atender /a/ las urgencias de los vestuarios de nuestros defensores. El autor de ambas piezas es el Sr, Juan Estremera que las ha deducido para este laudable fin. Los actores esperan que una lucida concurrencia haga más gratas sus tareas este día que las dedican a tan digno objeto, anhelando llenar una obligación que no deben perder de vista todos los buenos españoles” (Sansone, 1995, p. 180)

El perfil de la descripción de esta función es significativo en dos sentidos, por un lado el nombre de dos títulos de un cómico-autor español radicado en Montevideo en ese momento y por otro lado la disposición de los cómicos para defender y apoyar a los sitiados en ese momento en la capital uruguaya. De diferentes fuentes Sansone reproduce las pocas informaciones que se conocen de Estremera “autor cuya corta actuación en España lo deja casi al margen de la crítica de su país de origen. Como actor su actuación parecería haber sido discreta” (1995, p. 463). Y de la misma forma la autora cita este nombre en la relación de ropas de este intérprete-autor que fueron compradas por el Coliseo en 1814, después de su fallecimiento en este campo de batalla.

Además de todas las idas y venidas entre sitiadores y sitiados, bombas, buques y personajes políticos y militares reconocidos, otras menciones al canto de *Cielitos* por parte de los sitiadores son registrados en esta publicación, una del Domingo 2 de mayo de 1813:

Anoche a cantar *cielitos*,
Acércase a las murallas
Al favor de oscura sombra
Una patrulla contraria (5398-5401), Tomo I, p. 240)

⁸³ Nota del autor, p. 72 “El título de la otra pieza, en un acto de don Juan Estremera es “Los falsos amigos”, este último título aparece registrado en la Lista I del Inventario del *Libro 51*.

(...)
Los muros y bahía dispararon
De obús y de cañón tiros doscientos
Mas ellos a la noche se aproximan
A cantar sus cielitos y hacer fuego (5453-5457, Tomo I, p. 242)

Música y teatro registrados indirectamente en la descripción de los hechos vividos/acompañados en Montevideo, durante el Segundo Sitio (entre el jueves 1º de octubre de 1812 y jueves 23 de junio de 1814), con la indicación de algunos géneros musicales: canciones patrióticas y cielitos.

Actividad teatral por un lado y acontecimientos políticos, religiosos y sociales en la ciudad colonial, se intercambian y alternan en las primeras décadas del siglo XIX y continúan presentando referencias indirectas sobre la casa teatral:

“En 1812, en pleno sitio, el regimiento de Lorca, por razones de seguridad, es alojado en el teatro, donde se había dado ya una función a beneficio de los naufragos del regimiento de Albuerca. Durante la Defensa de Montevideo, el Teatro es la sede obligada de reuniones trascendentes”. (Sansone, 1995, p. 17).

De este momento histórico sobre la actividad en el teatro y las relaciones entre los cómicos y su fundador, nuevamente Sansone rescata documentos de un recurso presentado por Manuel Cipriano de Melo y Meneses⁸⁴, contra el actor Pedro Cubas, en representación de la “Compañía Cómica” que actuaba en Montevideo en 1812 y que permite identificar todos los integrantes del elenco: actores Cubas, López, Estremera, Salinas, Rojas, González, Ladrón de Guevara, Rodríguez, Martínez y Zuchelli. Entre las actrices la jovencísima Trinidad Guevara, Antonia Montes de Oca y la señora de José María Rodríguez (García Flavio A., apud Sansone, 1995, p. 181). En este caso la autora recoge datos de diferentes fuentes y transcribe algunos sobre uno de estos actores

“Cubas arribó a Montevideo el 03/08/1810 y permaneció aquí por lo menos hasta marzo de 1813, según escritura de obligación por trescientos cincuenta y tres pesos a favor de Melo y Meneses, bajo promesa de reintegro de los sueldos que se le asignaran “en los Coliseos donde representaren”. Estuvo casado con la también actriz Ana María Reyes” (Teodoro Klein, 1984, apud Sansone, 1995, p. 464)

Varios datos importantes rescata Flávio García en su artículo de El País, sobre el citado recurso del fundador de la Casa de Comedias. Recurso generado por la insatisfacción de algunos frequentadores de la actividad en el teatro al comienzo del Segundo Sitio de Montevideo y que reclamaban por las numerosas funciones que eran realizadas “días por

⁸⁴ Documento referenciado por Flavio A. García En el Suplemento dominical de El Día, Año LIV No. 2719 de 16 de enero de 1986 en el artículo “La compañía de 1812, pp. 2 y 3, apud Sansone, 1995, pp. 181-183.

medio” con la compañía encontrando “motivos ordinarios, extraordinarios, especiales y de beneficio, para levantar el telón” y “la flojedad de las interpretaciones por falta de estudio, ensayo y preparación adecuada. Además de la escasez de actrices participantes”. En esta ocasión los aficionados recurrieron a Manuel Cipriano de Melo para solicitar la “reducción del número de funciones para eliminar las dificultades”. Corroborada esta situación por de Mello con el vendedor de boletos en ese momento constató que “De cuarenta y dos palcos abonados, sólo diez habían sido satisfechos, señaló la merma de venta de localidades y la existencia de deudas de más de doscientos pesos mensuales”. Las providencias tomadas por el empresario consistieron en consultar al Juez de Fiestas y de éste al capitán general Vigodet que decidieron “En adelante las funciones deberían realizarse los domingos. Para efectuarlas en días intermedios sería necesario un permiso especial”. Los cómicos por su vez, reclamaron de esta decisión y se dirigieron al Cabildo, con Cubas como representante, para solicitar que este colegiado se hiciese “cargo de la administración de la casa y bienes del Coliseo (de propiedad del empresario también) donando las ganancias en beneficio de “las urgencias del día” y “en favor de nuestros defensores”. Actitud que incomodó bastante a de Melo y que se resolvió con la intervención del Juez del teatro, Regidor Juan Antonio Fernández, en estos términos

“se reduciría el número de funciones a ocho por mes que estarían a cargo del empresario, dos a beneficio de “las tropas que ejercitaban las guerrillas y las demás que dispusiera el “Ayuntamiento”. A menor número de funciones, claro está que los actores, mal que les pesara, cobrarían las tres cuartas partes del sueldo que percibían según el contrato anterior” (Sansone, 1995, p. 183)

De ese artículo oriundo del documento antes citado, surgen varios datos importantes, la confirmación de reiteradas funciones en varios días de la semana en 1812, la personalidad de Manuel Cipriano de Melo siempre pensando como empresario, deduce Flávio García “No debe haber quedado muy conforme don Manuel Cipriano, que al mismo tiempo se acordara, que don Alejo Martínez, portero del Cabildo, interviniera en la fiscalización de las recaudaciones” (Op. Cit.) y, lo más significativo, que puede ser una pista para reconocer la procedencia de los títulos registrados en el Inventario del *Coliseo* en 1814, el pedido de los cómicos sobre la transferencia de la administración de la casa teatral y de “los bienes del Coliseo” al Cabildo, lo que nos hace pensar que buena parte de este acervo puede haber sido adquirida por su fundador (¿?) y vendida o donada posteriormente al municipio. Los

estudiosos de la biografía de Don Cipriano de Mello reconocen que poseía una importante biblioteca.

Así, un panorama presentado en forma de fragmento, es al mismo tiempo significativo para conocer un poco del repertorio, sus protagonistas y del entorno que situaba a la *Casa de Comedias* como edificio y espacio de circulación del repertorio, de cómicos y de acontecimientos de toda clase.

Del año 1813, durante la fase final de la segunda ocupación de las tropas en pro de la independencia y de las que actuaron en su defensa, se conocen pocas referencias sobre la actividad teatral y sus protagonistas, debido, principalmente, reiteramos, a la falta de documentos y a la participación de los cómicos en la defensa de Montevideo. Podemos anticipar que los datos contenidos en el *libro 51* sobre la organización y realización de la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815, con la retomada de las actividades, la programación realizada es una confirmación de la constante actividad teatral en Montevideo, del interés de las autoridades y su repercusión en el público como estudiaremos. En los próximos capítulos nos ocuparemos de este documento, del repertorio allí archivado y de las funciones realizadas en la citada temporada.

Antes de finalizar situaremos algunos aspectos de lo que se conoce de la práctica musical en el período aquí abordado. De la música y los músicos, en ese período, predominan informaciones más incompletas tanto del repertorio cuando de sus protagonistas. En *La música en el Uruguay* (1953), Ayestarán que no titula esta obra, ya clásica, de Historia de la Música, Vol I, demuestra preocupación principalmente por esta manifestación artística, rescatando documentos, comentándolos y asociándolos a los de la producción europea en general, con algunas direcciones para el repertorio español. Más, un trabajo pionero como este, deja muchas lagunas y principalmente preguntas. Como por ejemplo, ¿qué géneros de la música española influenciaron la producción de compositores nativos en ese momento en la ciudad puerto de Montevideo?. Hacemos esta pregunta para, en este sentido, resaltar que la preocupación de Ayestarán se concentra en comentar y analizar la música a partir de los manuscritos musicales encontrados y que en su mayoría se localizan en el archivo de Francisco José Debalí, antes depositado en el Museo Romántico de Montevideo⁸⁵, a pesar de

⁸⁵ En ese sentido, lo que sería una crítica por las “lagunas” es una precaución y opción metodológica, inclusive porque en muchas citas el autor se fundamenta en otros documentos reconocidos lo que da un perfil a la obra que no es únicamente musical y si de todo un contexto, en este caso Europeo asociado a las características del lugar y momento histórico que aborda en cada caso.

muchos de ellos no estaren fechados. Este cuidado del musicólogo uruguayo es pertinente, haciendo con que su estudio se direcciona hacia el repertorio que circuló en Montevideo y en él creado por nativos hasta 1860, lo que hace que todo sea analizado dentro de la perspectiva europeizante y no “nacional” o con características propias originales. Pensamos como hipótesis que la música que acompañaba a los cielitos y canciones patrióticas puede haber sido realizada de forma improvisada, de ahí la falta de documentos escritos. En ese sentido, la inexistencia de manuscritos musicales que le permitiesen un análisis más detallado, hace que el énfasis de las características de las obras se direcciona para producciones posteriores a 1830, lo que deja una gran laguna en el conocimiento de cómo eran, cuáles eran sus características y principios técnicos, antes de esa fecha, con excepción del archivo de la Iglesia de San Francisco, a ella contemporáneo y que contiene manuscritos con los parámetros europeos de los diferentes tipos de polifonía (no la del siglo XVI) y algunas obras de autores del Río de la Plata, brasileños o europeos en el campo de la música religiosa.

Con relación a la música escénica, esta laguna persiste y una forma de abordarla es, como en el caso de las obras teatrales, a partir de sus títulos, aunque escasos, más, a diferencia de los del teatro, con títulos no siempre completos y sí más genéricos. De todas formas, sobre la música y los músicos Ayestarán sitúa algunos nombres y cargos en el ámbito de la música religiosa y de la teatral en ese período, con un comentario genérico del acervo (Lista de Títulos) de músicas existentes en el archivo del *Coliseo* que abordaremos en el capítulo 4. En este momento nos detendremos en los nombres y actividad de músicos rescatados por Ayestarán y que en la época que estamos aquí estudiando fue identificado el vínculo de su actividad en la música religiosa y teatral, tal como acontecida también en España. Estos músicos identificados son más conocidos como instrumentistas y en menor número como compositores. Entre ellos.

Tiburcio Ortega, nacido en Buenos Aires en 1759, llega a Montevideo alrededor de 1780 y actúa como violinista, clarinetista y organista hasta 1821. Es considerado el primer nombre de maestro de capilla que ha llegado hasta nosotros, de la época colonial. Su formación técnica debía ser muy completa en su medio y para su época porque en varios documentos le vemos enfrentando conjuntos numerosos ya en las iglesias montevidéanas, ya en los festejos oficiales – como el de la llegada del Virrey Pedro de Melo de Portugal en 1795, en que dirige una orquesta de once músicos – ya en el teatro. Casado con María Josefa Larraechea natural de Santa Fé, forma en Montevideo una familia de músicos distinguidos

entre lo que se destacan sus hijos Ciriaco y Hermenegildo. La primera actuación de Tiburcio Ortega, data de 1782 en que ejecuta el violín en las funciones de la Orden Tercera en la iglesia de San Francisco (Libro de cuentas de la Venerable Orden Tercera de la Iglesia de San Francisco). Alrededor del 1800 Tiburcio Ortega es el músico más solicitado en el ambiente montevideano y al frente de sus instrumentistas pasa de la Iglesia de San Francisco a la Catedral y a la Capilla de la Hermandad de Caridad. En 1816 percibe seis pesos como instrumentista de la orquesta de la Casa de Comedias y alrededor de 1822 su nombre desaparece de los documentos. El 28 de octubre de 1839 fallece en Montevideo; sus hijos harán perdurable su apellido en la historia de la primitiva música uruguaya. (Ayestarán 1953, pp. 136-137). Entre sus hijos se destacan:

Ciriaco Ortega, hijo de Tiburcio, organista y maestro de capilla de las mismas dos iglesias (1818 y 1848) en que actuó su padre. Cuando en 1815 se fundó la “Música del estado”, suerte de Banda Municipal dirigida por el Maestro Luis Ferrán en la época de la Patria Vieja, Ciriaco Ortega recibía 17 pesos mensuales por tocar la trompa⁸⁶. Instrumentista de la Casa de Comedias al año siguiente, en 1818 dirige un conjunto de seis músicos en las funciones de la Archicofradía del Santísimo. A partir de esa fecha, el nombre de Ciriaco Ortega aparece en numerosos documentos en su calidad de organista. Registrado con el número de inventario 95, en el Archivo Musical de San Francisco, aparece una misa a 3 voces, fechada en Montevideo en 1840; en la portada de la misma y bajo un testado, se puede leer: “Propiedad del S.r D.n Ciriaco Ortega Organista y [...] Yglesia Matriz ((Ayestarán 1953, pp. 139-140)

Hermenegildo Ortega nació en Montevideo el 12 de abril de 1793⁸⁷ y era hijo del viejo organista colonial Tiburcio. A los 19 años de edad ocupaba el atril de primer clarinete en la precitada “Música del Estado” que dirigía Luis Ferrán en 1816 e intervenía como integrante de la orquesta de la Casa de Comedias en la época de la Patria Vieja. En numerosos documentos de la época artiguista, el nombre de Hermenegildo Ortega nos ha salido al paso; su formación técnica debía ser muy completa porque dominaba varios instrumentos y se solicitaba su concurso en repetidas oportunidades. A la entrada de Lecor en Montevideo, Hermenegildo Ortega dejó la capital y se radicó en San Carlos casándose allí el 30 de abril de

⁸⁶ Fondo Ex-Archivo General Administrativo. Libro 604. Fol. 166. Archivo General de la Nación. Montevideo. Nota 21 de Ayestarán, 1953, p. 153.

⁸⁷ Libro de Bautismos de la Iglesia Matriz. Libro 5, fol. 134. Archivo de la iglesia Matriz, Montevideo. Nota 22 de Ayestarán, 1953, p. 153.

1821 con Juana Araújo⁸⁸. Miembro de la Cofradía del Santísimo de San Carlos, su actuación como director de los conjuntos instrumentales religiosos de esa localidad y como profesor de piano, es relevante. Innumerables discípulos dejó Hermenegildo Ortega a su muerte acaecida en esta villa el 22 de agosto de 1873⁸⁹. (Ayestarán, 1953, p. 140)

Esta agrupación de **Música del Estado** (Banda del Cuerpo Cívico de Infantería) fue creada en 1815 con el objetivo de organizar la enseñanza musical en Montevideo y estuvo a cargo de **Luis Ferrán**, profesor de clarinete y octavín y director de la misma. Esta agrupación estaba formada por un conjunto de instrumentistas que fueron convocados para dictar clases de sus respectivas especialidades a los efectos de proveer las vacantes que se produjeran en esta suerte de primitiva Banda Municipal⁹⁰. Señala Ayestarán, según un documento de la época “al clarinete músico mayor Luis Ferrán, se le abonaba treinta pesos mensuales para dirigir el conjunto, con la obligación de enseñar clarinetes y octavines, y poner una sonata nueva cada semana” (1953, p. 743). El musicólogo también transcribe el nombre y especialidad de sus integrantes en ese momento:

Luis Ferrán, Director
Juan Román, Fagot
Ciriaco Ortega, Trompa (¿trompete grave?)
Josef Fuentes, Trompa (ídem)
Hermenegildo Ortega, Clarinete
Luis Lucron, Clarinete
Xavier Rodríguez, Clarinete
Andrés Sans, Octavín
Juan Díaz, Pandereta
Nicolás Aguirre, Triángulo

A partir de otros documentos, Ayestarán concluye que estos instrumentistas también hacían parte de la orquesta del *Coliseo* y que Luis Ferrán ganaba diez pesos 4 reales mensuales por tocar el clarinete en el viejo coliseo⁹¹ (Op. Cit). Con excepción de Ferrán y los hermanos Ortega, no se conocen referencias de los otros instrumentistas, apenas sus nombres.

Un compositor español reconocido en España, también se encuentra en estas latitudes en ese momento, su nombre **Antonio Aranaz**, ya citado en este capítulo y que en 1802 se

⁸⁸ Libro de Matrimonios. Libro 2, folio 17 vta. Archivo de la Iglesia de San Carlos. Nota 24 de Lauro Ayestarán, 1953, p. 153)

⁸⁹ Libro de Defunciones. Libro 3, folio 131 vta. Archivo de la Iglesia de San Carlos. Nota 24 de Ayestarán, 1953, p. 153.

⁹⁰ Libro 486 año 1815 Fondo Ex Archivo General Administrativo, AGN, Montevideo. In Ayestarán , Nota 64, 1953, p. 778

⁹¹ Relación de sueldos de la compañía de cómicos, 6 de junio de 1816. Fondo Ex Archivo General Administrativo. Libro No. 603. Administrativo. ARN, Montevideo.

hallaba radicado en Montevideo, en calidad de profesional “maestro, compositor de música”⁹². En febrero de ese año, Aranaz gestionó “por intermedio de su hijo Pedro la creación de un teatro de su propiedad en Buenos Aires”; como el virrey Del Pino demorara en contestar a su pedido, optó por volver a España. Hacía ya cerca de veinte años que Aranaz se hallaba recorriendo América como maestro de capilla y director y compositor de tonadillas escénicas. En 1787 fue contratado por Lorente y Maciel asentistas del teatro bonaerense (sucesores de Velarde) quienes le hicieron venir de Cádiz con la obligación de “enseñar a cantar, así todas las tonadillas, como las músicas de comedias, sainetes etc. y componer las músicas de todas las letras que se le ofrezcan”⁹³. A partir de ese entonces dirigió la orquesta del teatro de la Ranchería en Buenos Aires. En 1793 pasa a Santiago de Chile cumpliendo allí una importante tarea. Se presentó al Cabildo Eclesiástico con una “Misa con todo instrumental” para demostrar su idoneidad como maestro de capilla y ocupar el cargo de “Cantor” de la Catedral de Santiago, pero el puesto ya había sido dado a un músico limeño⁹⁴ (nota 71) dedicóse entonces al teatro, preparando y dirigiendo tonadillas y bailes escénicos. De él se conservan la precitada “Misa con todo instrumental” en la Biblioteca de la Cantoría de la Iglesia de Santiago, y dos fragmentos de tonadillas: unas Boleras y una Tirana, fechadas en el mismo año de 1793, en poder actualmente del distinguido musicólogo Eugenio Pereira Salas y publicadas éstas últimas en su fundamental aporte sobre la música chilena. En 1797 Aranaz marcha a Valparaíso y en 1802, como decíamos al comenzar esta papeleta, lo encontramos en Montevideo de donde retorna a España. Era oriundo de Santander y en algunos documentos aparece bajo los nombres de Aranas o Arañas y “Nada tiene que ver desde luego con el célebre tonadillero y compositor de música sacra del siglo XVIII Pedro Aranaz y Vides llamado “Tudela”, por cuanto éste era sacerdote y se hallaba en ese entonces en el apogeo de su carrera”. (Ayestarán, 1953, p. 747)

Sobre el repertorio musical de este período, como antes citado, Ayestarán no es muy explícito. Reconoce la importancia de la música militar y la participación de sus intérpretes en la orquesta del *Coliseo* montevideano, de la música escénica, a partir de las publicaciones de José Subirá, él trata de situar los títulos de las 319 tonadillas (que abordaremos en el próximo

⁹² Jorge Escalada Yriondo *Orígenes del teatro porteño*, en *Boletín de Estudios de Teatro*, año III, No. 8, p. 28, Buenos Aires, enero de 1945, apud Ayestarán, nota 68, 1953, p. 778.

⁹³ Ídem nota anterior, p. 32, apud Ayestarán, 1953, p. 779)

⁹⁴ Pereira Salas, *Los orígenes del arte musical em Chile*, Santiago de Chile, 1941, p. 47, apud nota 71 de Ayestarán, 1953, p. 779.

capítulo) y una propuesta de fases de ingreso de la ópera italiana en la ciudad, como abordamos en el Estado de la Cuestión.

Con estos datos, eventos y realizaciones, la actividad teatral y de la música en Montevideo nos cuentan un poco de la historia de *La Casa de Comedias*, sus protagonistas y su repercusión en la sociedad colonial.

Coliseo
De esta ciudad
Dirección Municipal

Cargo y Data
é

Inventario
Año 1817 á 1818

Capítulo 2. Documento. *Libro 51 del Coliseo de Montevideo (1814-1818)*

Para los historiadores el acontecer histórico se constituye a partir de los hombres. De ahí el documento histórico es producido con todo lo que, perteneciendo al hombre, exprime al hombre, demuestra su presencia, su actividad, los gustos y las maneras de ser del hombre. En ese caso, al documento se incorporan otros aspectos que son de naturaleza diversa (objetos, signos paisajes, etc) (Vieira, Peixoto y Khoury, 1995: 14-15).

De los pocos documentos oriundos de la administración de la *Casa de Comedias*⁹⁵ de Montevideo antes de 1814, el *Coliseo De esta ciudad Dirección Municipal. Cargo y Data e Inventario Año 1814 á 1818*, archivado como *Libro 51*⁹⁶ en el Archivo General de la Nación (AGN), Montevideo, es significativo por ser original y amplio en informaciones sobre la administración y actividad teatral en la ciudad colonial, con datos más concentrados en la temporada realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815 y escasas referencias, extensivas hasta 1818 como indica una de las fechas en su Capa.

Esta constatación y características del documento incentivan a presentarlo, describirlo y de cierta forma analizarlo en su conjunto, en un capítulo aquí dedicado para tal fin. Nos detendremos en la forma y contenido de sus partes, anticipadas en los tópicos del Índice y en los próximos dos capítulos nos concentraremos en dos aspectos importantes que de él surgen: a) el Repertorio que se presenta en forma de Relación de títulos de las obras existentes en su archivo (uno de los Inventarios) (Capítulo 3) y b) la organización, programación y detalles de las funciones de la temporada teatral antes citada (Capítulo 4).

Los datos anotados con bastante detalle en cada una de las partes del *Libro 51*, permiten conocer las necesidades de infraestructura para la restauración y mejoras del edificio y de los espacios para las autoridades, público y escena; las características internas del espacio y de las localidades disponibles para la venta de las entradas en las diferentes funciones. Son también anotados los criterios utilizados para la descripción de gastos y de ingresos financieros (Cargo y Data) y una amplia relación de los materiales disponibles en su archivo para la realización teatral, registrados en forma de Inventarios de títulos de obras (teatrales y en menor número de música) y de muebles, ropas y otros enseres para la infraestructura, escenografía y vestimenta de los cómicos para la caracterización de los personajes de las diferentes piezas representadas. Cada parte y sus respectivos ítems son descriptos de forma

⁹⁵ En el capítulo 1 constatamos que a partir de 1814 la *Casa de Comedias* pasa a ser conocida como *Coliseo*, nombre que ya aparece en la capa del *Libro 51*.

⁹⁶ Copia del manuscrito en el Anexo I.

bastante minuciosa, acrecentando otros datos sobre los administradores, los cómicos-representantes y sus funciones, y otros colaboradores, con la indicación de sueldos y/o gratificaciones y el nombre de algunos de los comerciantes, atendentes y artesanos que proporcionaban o confeccionaban los materiales necesarios en cada caso (cortinas, alfombras, ropas para el vestuario de los cómicos, muebles, etc.). En el transcurrir del documento son citados varios nombres de cómicos representantes, también llamados actores, sus cargos y funciones. En cambio, la información sobre los músicos no es tan completa, aunque citados, no son indicados por su nombre, ni sus instrumentos, con excepción de dos compositores contratados durante esa temporada, uno de ellos sin identificación nominal. Todo detallado con el número del cuaderno y del recibo y con la indicación de valores (pagos o debidos) y nombres de quien recibe o debe ajustar sus cuentas con el *Coliseo*.

De acuerdo con la forma y contenido del *Libro 51*, en este capítulo, iniciamos por la definición e importancia de un documento y el significado y características de “Cargo y Data” e “Inventario”, para, en la secuencia presentar los datos transcritos en cuadros, de acuerdo con cada una de estas partes, acompañados por la descripción general de sus particularidades.

Este registro completo de datos (Cargo, Data, Inventario(s) y Temporada) permite conocer las preocupaciones para el reinicio de las actividades en el *Coliseo*; las necesidades y el acervo disponible y, con relación a los títulos de las obras, identificar la presencia masiva del repertorio dramático español de autores de los siglos XVI al XVIII, con detalles acerca de géneros y subgéneros, anticipados en los títulos de cada lista del Inventario de obras, y su repercusión en la sociedad colonial a través de las ocupaciones de las localidades y venta de las entradas.

¿Por qué estudiar en detalle este manuscrito? En primer lugar, porque los datos referentes a los diferentes aspectos abordados no han sido analizados en su totalidad y conjunto, aunque conocidas por todos los que se dedican a la investigación de la música y del teatro en este período (Falcao Espalter, Ayestarán, Teodoro Klein, Sansone, entre otros). En segundo lugar, porque entre los estudiosos hubo y hay una necesidad de conocer los antecedentes y el desenvolvimiento de la producción teatral en el Uruguay asociada a dos de sus manifestaciones artísticas y aquí, las respuestas son variadas, muchas veces generales e incompletas, a veces contradictorias, y, en estudios más recientes, giran alrededor de la situación “polifónica” y “compleja” de abordar la posición del teatro, de forma general, en discusiones acerca del “patriotismo” y la “identidad” o “identidad nacional”, dando a entender

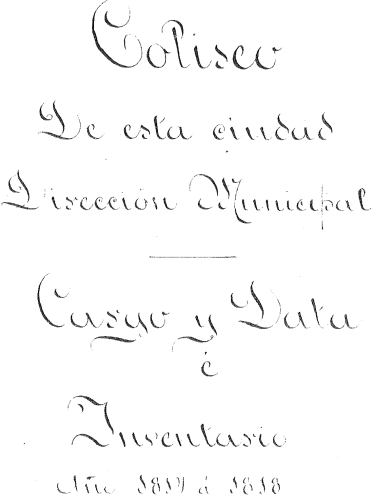
que la incipiente producción “nacional” está asociada a las características del Neoclasicismo, sin reconocer las diferentes manifestaciones teatrales españolas del siglo XVIII, la variedad de autores, géneros y el amplio repertorio que, en la práctica convivió con el clásico del teatro español y, mayoritariamente, con el llamado “popular” del siglo XVIII y en menor medida con el del modelo neoclásico, tal como aparece en la relación de títulos del Inventario del *Libro 51* y en el de las obras representadas en la temporada realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815. En tercer lugar, porque, antes de responder a esos cuestionamientos/posicionamientos es necesario identificar que tipo de repertorio fue conocido en Montevideo, cuál su situación histórica y principales tendencias de los autores que han generado esta clasificación y cuál el contexto en que éste fue representado y conocido por el público montevideano, incluidos en él a los futuros autores nativos o aquí radicados, principalmente, cuando se considera al teatro como un medio de divulgación de ideas y no una simple actividad para la diversión y entretenimiento para el público.

De esa forma, en la medida que se comprende un tipo de polifonía y complejidad, inclusive revisando o completando estos conceptos y se sitúa históricamente el repertorio, es posible poder aportar otra manera de conocer esta “polifonía” “complejidad” “identidad/nacional” construidas durante la formación/adquisición de una “pasión avasallante” de los uruguayos por el teatro y de esa forma comprender su función y proyección en las manifestaciones teatrales y musicales a lo largo del siglo XIX.

Por esa razón en este capítulo nos concentramos en el estudio de lo que podemos considerar los resultados de una primera fase de actividad teatral en la *Casa de Comedias*, bastante intensa aunque no tan analizada. Actividad que 20 años después de su fundación (1793-1814) y a través de los datos contenidos en el *Libro 51* dejan evidencias claras de la circulación y presencia constante de obras clásicas y contemporáneas del repertorio español, y de muchos de sus intérpretes en este lado del Atlántico. También porque el estudio de todos los aspectos abordados en el manuscrito (*Libro 51*), por su vez, demuestra la experiencia en la organización de la temporada teatral, el incentivo a las obras de determinados autores, cómicos y músicos nativos o radicados en el estuario y su repercusión en la sociedad colonial en tiempos de mudanzas y agitaciones políticas internas que de alguna forma eran resultado de los acontecimientos provocados por la invasión francesa en la península que repercutieron en sus colonias.

2.1 Definición de Documento “Cargo y Data e Inventario”. Particularidades del *Libro 51*

Para dar inicio al estudio del Libro del *Coliseo* presentamos la Capa del manuscrito y el objetivo de su estudio en este capítulo:

 <p>Fig. 1. Capa del <i>Libro 51</i></p>	<p><i>Coliseo De esta ciudad Dirección Municipal. Cargo y Data e Inventario Año 1814 á 1818</i> es un documento manuscrito que está registrado en el AGN de Montevideo como documento oriundo del Ex Archivo Administrativo de la ciudad, referente al acervo proveniente de la época colonial. Es conocido como <i>Libro 51</i> y en este capítulo nos proponemos el estudio de su estructura y contenido para conocer de qué forma fue organizada y realizada la actividad teatral en ese período, quienes fueron sus protagonistas y cuál el origen y características de los principales géneros del teatro y de la música presentes en su archivo y en una de las temporadas.</p>
---	---

Según Burguière *Diccionario Breve de Historia*, documento es “todo y cualquier vestigio que nos llegó del pasado y que es testigo de la presencia y actividad de los hombres de otras épocas, permitiendo al historiador reconstituir la vida de esos períodos” (apud Tastch, p. 25).

Para estudiar los datos incluidos en este documento y confirmar su importancia, fueron realizadas algunas operaciones previas:

- Su delimitación y confiabilidad como Documento Histórico;
- Su organización interna y definición de términos: “Cargo y Data” e “Inventario”;
- Su estado de conservación, legibilidad y contenido.

En el primer caso, los datos proporcionados en la Capa delimitan el momento histórico y anuncian la metodología utilizada para el registro de datos que él contiene. Su confiabilidad fue verificada por la firma del responsable por las informaciones, don Benito Blanco, miembro del Cabildo montevideano con el cargo de Juez de Fiestas, además del registro y sellos del Archivo General de la Nación.

Su importancia radica en que éste es uno de los pocos manuscritos de la administración y actividad teatral realizada en la ciudad colonial después de finalizado el Segundo Sitio de Montevideo (1812-1814) y probablemente el primero (o uno de los primeros) a ser orientado y firmado por un miembro del Cabildo después del fallecimiento de Manuel Cipriano de Melo en 1813, fundador de la *Casa de Comedias*. Su estudio proporciona conocer de qué forma concibieron las actividades teatrales y cuáles los criterios para su administración, organización y realización de la Temporada efectuada entre agosto de 1814 y febrero de 1815. Tal vez por encontrarse incompleto no son registradas otras temporadas como aparece en las fechas citadas en su capa (1814 y 1818).

Los datos proporcionados por este manuscrito demuestran las preocupaciones para con la infraestructura del edificio, la decoración de palcos (para el público y escenario), los sueldos y vestimenta de los cómicos y los sueldos de los músicos y de otros funcionarios. Todo ello detallado de forma minuciosa y, junto con otros aspectos estudiados en el capítulo anterior, permiten conocer la distribución del espacio, la situación de las autoridades o relación de poder que los conflictos antes citados generaron y la presencia del público en sus diferentes localidades. La descripción minuciosa de la compra de materiales (ropas, muebles y otros “enseres”) que, después del Segundo Sitio de Montevideo fueron necesarios para viabilizar la retomada de las representaciones en el teatro, son igualmente significativos por demostrar el movimiento, interés y preocupaciones para con el resultado final: la representación e interpretación de cada una de las obras efectuadas en esa temporada y su repercusión en el público.

En el *Libro 51* también consta un Inventario de bienes materiales guardados en su archivo (algunos de los comprados y otros ya existentes) y de propiedad del *Coliseo*. De los datos y anotaciones emanan algunos nombres de los responsables por su administración y puesta en práctica de la realización teatral, con detalles sobre el nombre de comerciantes u otros artesanos contratados para la realización de muebles, enseres y ropas principalmente. Otros registros permiten conocer el número de entradas vendidas, sus valores para diferentes tipos de localidades (palcos, lunetas, cazuelas y asientos) existentes en el *Coliseo*, lo que permite tener una idea de la capacidad del edificio y el número de frequentadores.

Como anuncia su Capa, este manuscrito se presenta bajo dos aspectos que caracterizan la administración del *Coliseo* y se identifican con los métodos de: “Cargo y Data” e “Inventario”. Para la comprensión de estos términos técnicos fueron consultados artículos

sobre la Historia de la Contabilidad en España (“Cargo y Data”), Diccionarios y otras fuentes bibliográficas para delimitar el significado y características de un “Inventario”.

Villaluenga de García (2013) esclarece que “Cargo y Data” es uno de los métodos contables más antiguos que se utilizaba en España “para llevar la cuenta y razón⁹⁷” de lo que una institución da, gastos (Cargo) y de lo que recibe (Data) y la misma autora afirma que puede ser considerado como relato (o memoria) para la rendición de cuentas a terceros. Este método ha sido utilizado hasta

“épocas relativamente recientes en entidades tanto públicas como privadas. Así, fue un procedimiento regulado para diferentes ámbitos de la administración pública, manteniéndose en las administraciones reales, señoriales, municipales y judiciales a lo largo del tiempo” (Villaluenga de Gracia, 2013, p. 127 Apud González Ferrando, 1988: 191)

En el “Cargo y Data” del *Libro 51*, por sus características, es posible interpretar este sistema de información contable con responsabilidad jurídica integral como explica Villaluenga de Gracia (2013, p. 127) una vez que el mismo es realizado por un miembro del Cabildo para registrar la actividad administrativo-financiera y de gestión de la casa teatral y su prestación de cuentas frente a las autoridades de la ciudad, inclusive, registrando los beneficios que el *Coliseo* proporciona al Hospital de Caridad. La misma autora (2013) al estudiar el archivo de la Catedral de Toledo defiende que este “era un método más jurídico que contable, utilizado por los contadores para tomar la cuenta a cualquiera encargado de bienes o rentas eclesiásticas”⁹⁸ (Op. Cit.).

De acuerdo con el Índice y contenido de cada folio, el Cargo corresponde al registro de pago anticipado a los cómicos y compra de materiales para que sea iniciada esta temporada teatral y la Data a los recursos financieros proporcionados por la venta de entradas o localidades de Palcos, Lunetas, etc., para las respectivas funciones, inclusive con el registro de deudas a ser cobradas por la venta de algunas de ellas⁹⁹. Al mismo tiempo este *Libro* es una prestación de cuentas al Cabildo y al Gobierno de la ciudad.

⁹⁷ «la cuenta y razón que tiene de dar el administrador es una memoria o lo que da y rescibe o porque delo que rescibe tiene de dar cuenta por memoria y ansimismo de loque da» (Del Castillo, 1542: 3 v In Villaluenga de Gracia, 2013, p. 128)).

⁹⁸ Inclusive, a pesar de ser ampliamente utilizado, según reconoce Hernández Esteve (2007: 223), no se ha encontrado un manual específico sobre el Cargo y Data, y los que se conocen son textos insertos en libros de objetivos más amplios.

⁹⁹ Otro aspecto de la prestación o de “llevar” las cuentas utilizados por los mercaderes en Europa en ese momento (Op. Cit).

En el Inventario se presentan, con detalles, el nombre y número de títulos de obras pertenecientes a su archivo (folios 90-117); muebles, ropas y otros “enseres” (folios 121-122 y 150-152). En el campo de los estudios históricos un “Inventario” es considerado documento importante para el conocimiento de diferentes aspectos de la vida humana en el pasado, aunque con especificidades diferenciadas en cada caso, dependiendo de la temática de cada investigación. El Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española en su versión on-line (www.dle.rae.es) proporciona dos acepciones del término:

- Asiento de los bienes y demás cosas pertenecientes a una persona o comunidad, hecho con orden y precisión;
- Papel o documento en que consta el Inventario.

En el primer caso los historiadores utilizan este tipo de documentos en el ámbito de la Historia de las Mentalidades y de la Cultura Material y Social, en el campo religioso o en el secular, y avisan de los cuidados necesarios para su interpretación pues “los temas y objetos que revelan para la investigación histórica son vastos y amplios, tanto en lo que dicen del universo de la cultura cuanto de la vida material” (Júnio Ferreira Furtado, 2013, p. 93)

En el manuscrito que aquí nos ocupa el término “Inventario” aparece únicamente en la Capa y en la parte interna es sinónimo de “Relación de comedias, saynetes”; “Relación de muebles, ropas”, esto es, es utilizado en sus dos acepciones: como papel donde constan, en forma de lista, los títulos de las obras teatrales y de música (Repertorio), los muebles, ropas y “enseres”, materiales necesarios a la infraestructura de palcos y para el escenario en su doble aspecto: Decoración y Vestuario, y por esa razón, el término también corresponde a la relación de bienes materiales de propiedad del *Coliseo* que forman parte del acervo en su archivo.

Su estado de conservación puede considerarse aceptable, aunque por la numeración de los folios, como ya aparece en el Índice, se comprueba que estaba incompleto en el momento de su encuadernación.

Índice

Cuenta de pago y Data desde Agosto hasta 31 de Diciembre de 1911. desde folio 1 al 16	
Cuenta de 30m desde 1º de Enero hasta mitad de Febrero al 1915.	18 y 19
Bitas a favor del folio 30	32 y 33
Archivos de 1911	desde 90, a 114
Muebles que compró D. Rufino Zambrano	
Papa al Manosista y General Zambrano	121 y 150
Papa perteneciente a D. Rufino Zambrano	151
Encomienda entregada por el Manosista	121
Muebles y demás bienes que han sido inmovilizados en el folio 30 y se especifican en esta cuenta de pago 30.	122, 151 y 152
Deudas contra el folio 30	239 y 240
Resumen de los pagos y Data de recibidos	

Fig. 2 - Libro 51: Índice

La numeración de los folios no presenta la acostumbrada secuencia numérica en frente y verso, la numeración arábica solo aparece en el lado derecho del folio en la secuencia 1, 2, etc. y al final de cada página numerada está escrito “sigue a la vuelta del N...” y el número de folio correspondiente. Faltan algunas páginas y están presentes los folios 1 a 16; 18-19; 32-33; 90 a 117; 121-122; 150 a 152; 239-240, todos escritos frente y verso. En el manuscrito son identificados, por lo menos, tres tipos de caligrafía: a) folios 1 a 13 vta; b) folios 14 a 15 vta; y c) del folio 16 en adelante, en su mayoría legibles (una de ellas con cierta dificultad), más la caligrafía de Benito Blanco, en pocos casos, en el momento de la revisión y prestación de cuentas. La ortografía no es padronizada, se utilizan letras s, c; b, v, indistintamente; en muchos casos la i es substituida por la y/Y; y con mucha frecuencia se utilizan palabras abreviadas: Stbro o Stbre = Septiembre; Obre= Octubre, etc., entre tantos otros ejemplos que serán indicados en cada caso.

Por lo expuesto, el estudio del contenido del *Libro 51*, en este capítulo, se presenta en dos partes. En la primera exponemos su contenido de acuerdo con el índice y los datos proporcionados por las diferentes partes que lo componen:

- “Cargo y Data”
- “Inventario” de bienes existentes en su Archivo:

- a) Relación de títulos de las obras teatrales y de música
- b) Relación de muebles, ropas y otros enseres
- Rendición de Cuentas
- Nombre de los cómicos y valores pagos a ellos y a los “músicos”

Por el número de folios y acopio de datos, optamos por organizar los datos de cada folio en respectivos cuadros donde cada uno se presenta con la numeración que corresponde al capítulo (2 en este caso) seguido de un número que indica su posición en el texto, por ejemplo 2.1 (2 corresponde a este capítulo y 1 al primer cuadro del mismo¹⁰⁰). En la secuencia de cada cuadro realizamos una descripción de su contenido, llamando la atención para algunos aspectos que serán desarrollados en la segunda parte de este capítulo. Optamos por esta forma de presentación debido a la extensión del manuscrito, a la terminología muchas veces abreviada cuyo significado fue indicado en nota de rodapié; al abundante número de datos, a las características de su contenido y por considerar que de esa forma resulta más clara su exposición.

En la segunda parte nos concentramos en los resultados que estos datos proporcionan y buscamos respuestas a los siguientes cuestionamientos: ¿Cuál la situación del *Coliseo* después de la ocupación del Segundo Sitio de Montevideo?; ¿Cuáles las necesidades de los administradores y cómicos para dar inicio a la Temporada teatral realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815 en el Coliseo? ¿Qué datos el manuscrito proporciona acerca de los cómicos y de los músicos en esta temporada? ¿Cuál el número de obras y características de los géneros y subgéneros teatrales de acuerdo con los títulos que encabezan cada una de las listas del Inventario? ¿Cuáles las preocupaciones con la escenografía de los títulos representados? ¿Qué respuestas proporciona el manuscrito sobre la actividad teatral y de la música en el *Coliseo* montevideano en ese período?

De esa forma, los datos y su análisis permiten el estudio de la actividad teatral en Montevideo, conocer la función del teatro como institución, el número, perfil, época y características del repertorio, la infraestructura necesaria y el mecanismo administrativo-financiero puesto en movimiento para la concretización de la temporada y conocer su proyección en la sociedad colonial. Paralelamente y en conjunto, estos datos dejan en evidencia la circulación del repertorio español de este lado del Atlántico y, de forma general,

¹⁰⁰ Excepcionalmente dividimos el contenido de un folio, en ese caso subdividimos también la numeración del cuadro, por ejemplo 2.1.1.

la repercusión de la actividad teatral madrileña concentrada en los coliseos de la Cruz, del Príncipe y de los Caños del Peral, en este *Coliseo*, a pocos años después de su estreno en los palcos de la metrópolis española.

A partir de estos esclarecimientos pasamos a presentar los datos transcritos en cuadros de acuerdo con los subtítulos y número de folios de cada parte del manuscrito.

2.2 Libro 51: Coliseo De esta ciudad Dirección Municipal. Cargo y Data Año 1814 á 1818

Después de la Capa aparece el Índice¹⁰¹ (Fig. 2) con los siguientes tópicos:

- Cuenta de Cargo y Data desde Agosto hasta el 31 de Diciembre de 1814 (folios 1–16);
- Cuenta de Idm¹⁰² desde 1º de Enero hasta mtad de Febro¹⁰³ de 1815 (folios 18 y 19);
- Ditas¹⁰⁴ a favor del Coliseo (folios 32 y 33);
- Archivo de Idm (desde 90 a 117¹⁰⁵);
- Muebles. Ropa, que entrego D. Pedro Errasquin al Tramoyista y guarda ropa (folios 121 y 150);
- Ropa perteneciente a “Este Coliseo” (...¹⁰⁶) (folio 151)
- Enseres entregados por el “...”¹⁰⁷ del MYC¹⁰⁸ al Tramosista (sic) (folio 121);
- Muebles y demás Enseres q se han hido introduciendo en el Coliseo y se especifican en esta Cuenta de Cargo (¿rubrica?) (folios 122, 151 y 152)
- Deudas contra el Coliseo (folios 238 y 239)
- Resumen delas Ctas de Cargo y Data de ¿? (no legible) (folio 240)

El primer tópico anuncia la relación de Cargo y Data subdividido en dos fases de la temporada¹⁰⁹ y que se presentan de forma paralela en el manuscrito (frente y vuelta de cada folio) sobre los gastos e ingresos referentes a la misma:

¹⁰¹ Transcribimos el Índice tal como se encuentra en el manuscrito (Ver Fig. 2)

¹⁰² Idm = Idem.

¹⁰³ Mitad de Febrero

¹⁰⁴ Deudas

¹⁰⁵ En estas páginas se encuentra el Inventario de Títulos de las obras guardadas en el archivo del *Coliseo*.

¹⁰⁶ El Sello del AGAdm de Montevideo no permite identificar el texto.

¹⁰⁷ Ídem.

¹⁰⁸ “MYC” “Muy Ylustre Cabildo”

¹⁰⁹ Para la prestación de cuentas esta temporada es subdividida en dos fases: de agosto a diciembre y de enero a febrero. En la descripción del repertorio y venta de las entradas esta primera fase es subdividida en dos partes: de agosto a octubre; de noviembre a diciembre, por esa razón consideramos la realización de esta temporada en 3 fases.

Folios 1 a 19:

- Cuenta de Cargo y Data desde Agosto hasta el 31 de Diciembre de 1814 (folios 1–16);
- Cuenta de Idm desde 1° de Enero hasta mtad de Febro de 1815 (folios 18 y 19);

El registro de los gastos comienza con referencias acerca de los cómicos, fornecedores y otros funcionarios y la compra de materiales específicos para la infraestructura del Coliseo, todo anotado con fechas a partir del 12 de agosto, para dar comienzo a las funciones el día 21 de ese mes, con la indicación de los nombres de cómicos o materiales adquiridos, los respectivos valores, el número de recibo y el nombre de la persona que lo recibe o proporciona de acuerdo con su función dentro o fuera del *Coliseo*:

Cuadro No. 2.1¹¹⁰ Cargo, folio 1 vta

(F1vta)			
Agosto 1814	Libro 51- Texto Manuscrito¹¹¹	Beneficiados	Valor Pesos/reales¹¹²
Ms	“Cuenta General de Cargo a saber”		
12/08	Por mil Cuatrocientos Pesos entregados a los Comicos para que se alistaren y diesen principio a las funciones debiendo descontarseles hasta el último de Enero de 1815. Según documento Numero 1	Cómicos	1.400 pesos
14/08	A Juan Velarde entregado p.a cubrir hasta dha fecha de enero de 1815	Juan Velarde	17 pesos
16/08	A dho Velarde para el propio combenio segun documentos No. 2 y 3	Velarde	50 pesos
16/08	A Miguel Cosio segun documento N. 4 se le dio el aumento al emprestito p. ^a abonarlo a la fha en q.e se han combenido	Miguel Cosio	10 pesos
16/08	A Diego Martínez según documento N. 5 se le dieron de emprestito y a habonarlo en Plazo combenido	Diego Martínez	25 pesos
			(1502)

Para dar inicio a la temporada los cómicos recibieron un adelanto de sus sueldos “para que se alistaren y diesen principio a las funciones” dejando constancia que ese valor irá siendo descontado hasta fines de enero de 1815, un poco antes de finalizar la última fase de la temporada teatral. Es importante resaltar que aquí la referencia a los “cómicos” es en plural y luego son citados algunos nombres como el de Juan Velarde, Miguel Cosio y Diego Martínez. Este valor corresponde a 1502 pesos. Como estos valores pagos son diferenciados, en este

¹¹⁰ La numeración de los cuadros sigue el siguiente criterio: 2 corresponde al número del capítulo y 1 a la secuencia del respectivo cuadro, en este caso el 1° del capítulo 2 (2.1). Cuando subdividimos los datos de un folio del manuscrito los presentamos con la respectiva numeración, por ejemplo, 2.1.1 o 2.1.2 dependiendo de cada caso y así sucesivamente.

¹¹¹ Siempre que el texto manuscrito es citado su transcripción es literal, se nota la falta constante de acento, la escrita de términos en su forma antigua, ej. “ymporte” o con diferentes formas de utilizar s, c, etc. ej. “enseres” o “enceres” y la utilización constante de abreviaciones, ejemplo: p.^a = para; q.e = que; dho(a) = dicho(a); etc.

¹¹² Los valores en pesos y reales serán, siempre transcriptos de acuerdo con su registro en el *Libro 51*, sin interpretación en otras monedas/valores actualizados.

momento no es posible conocer la función de cada representante, ni el número de cómicos, ni el valor de su salario. Volveremos a este aspecto en el capítulo 4 dedicado a la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815.

En el mismo folio son registrados los gastos con la compra de materiales y objetos de decoración para la escenografía y vestuario de los cómicos y el nombre de personas que colaboraron con otras solicitudes; en algunos casos son indicadas la función de quien recibe estos materiales y la especialidad de su realizador:

Cuadro No. 2.1.1 Cargo, folio 1 vta (continuación)

(F1vta)			
Agosto 1814	Libro 51- Texto Manuscrito	Beneficiadosy Materiales	Valor Pesos/reales
			<i>(1502)</i>
18/08	Por 31 p.s y 4 r.s (recivo N. 6) Valor de seis sillas ynglesas y dose de Paja entregadas à Corral encargado ¹¹³ de la Casa p. ^a el servicio del Coliseo	Valor de 6 sillas inglesas	31 pesos y 4 reales
18/08	Por 8 p.s (Recivo N. 7) entregado a un charq.r ¹¹⁴ q.e fue á Canelon y Toledo ¹¹⁵ en busca de un músico.	A un charqueador	8 pesos
20/08	Por 47 p. 6r.s (r N. 8) ymporte de dose sillas finas p.a adorno del Salon revio (sic) y un Espejo p.a Vistuario entregad.s al referido encargado	Valor de 12 sillas finas y 1 espejo para vestuario	47 pesos y 6 reales
20/08	De conducción de dhas al Coliseo	Conducion	2 reales
21/08	Por 17p (r N. 9) entregado al platero p.r 300 tefos ¹¹⁶ de estaño y entregados al guarda ropa los dhas tefos.	Entregados al platero	17 pesos
			<i>(104,2)</i>
			1606 pesos y 4 reales (folio 1)
<i>("Sigue a la buelta del N2")</i>			

El registro del 18 de agosto de 1814 trae otro dato importante con relación al “encargado” del Coliseo, aquí citado como “Corral” y posteriormente con su nombre completo: José Corrale¹¹⁷ (folios 121 y 122¹¹⁸). En esta ocasión el encargado recibe la compra de materiales para diferentes espacios del *Coliseo* y vestuario de los cómicos, a saber: 06 sillas inglesas y 12 de paja (18/08/1814); 12 sillas finas para la decoración del salón “regio” (sic) y un espejo para el vestuario (20/08/1814) y 3 mesas para la escenografía y ropas para el

¹¹³ Encargado: que ha recibido un encargo. Persona que tiene a su cargo una casa, un establecimiento, un negocio, etc. en representación de su dueño. Diccionario de la Lengua Española, on-line (www.dle.rae.es/)

¹¹⁴ Charq.r= “charqueador”, persona que trabaja en la preparación de carne seca al sol (charque)

¹¹⁵ Canelon (hoy Canelones) y Toledo son dos ciudades del actual Departamento (Provincia) de Canelones a relativamente pocos km de Montevideo.

¹¹⁶ No identificamos el significado de “Tefos” suponemos que se trata de “tejos de estaño”, barras metálicas, sin saber su finalidad en el *Coliseo*.

¹¹⁷ “José Corrales” o “José Corral”, uno de los nombres que firmó el Convenio de la Primera Compañía de Cómicos en 1794.

¹¹⁸ “Relación de los muebles y demás enseres” y “Muebles y de mas enceres q.e sean aumentado”.

vestuario de los cómicos (21/08/1814). También son citados los gastos con un “charqueador” que viaja a otras ciudades en “busca de un músico” (18/08/1814); con el transporte de los materiales adquiridos (20/08/1814) y con el platero por la realización de 300 “tefos de estaño” (21/08/1814) que fueron entregados al guarda ropa, funcionario del *Coliseo* cuyo nombre no es citado en este momento. La compra de estos materiales totalizó un valor de 161 pesos y 4 reales.

En el próximo cuadro continúa el detalle de compras con la indicación de las fechas de su adquisición, respectivo número de recibo y valores:

Cuadro No. 2.2 Cargo, folio 2 vta

(F2vta)			
Fecha	Libro 51- Texto Manuscrito	Beneficiados y Materiales	Valor Pesos/reales
Ms	“Por la suma del N1”		
21/08	Por 17 p. (recibo No. 10) ymporte de 3 mesas p.a el servicio de escenas y vestuario y entregados al referido encargado	Ymporte de tres mesas y vestuario	17 pesos
22/08	Por 40 Pesos (R. N. 11) ymporte de 8 sillas dorad.s p. el Palco de Gobierno y entregadas al referido en cargado.	6 Sillas dorad.s para el palco de gobierno	40 pesos
22/08	Por la conducion de dhas al Coliceo	Conducion	2 reales
			(47,2)

Las compras realizadas entre los días 21 y 22 de agosto registran la necesidad de “3 mesas p.a el servicio de escenas y vestuario” (21/08/1814) y de “8 sillas dorad.s p. el Palco de Gobierno” (22/08/1814) todas entregadas al encargado, sin especificar si se refiere al “encargado del teatro”, José Corrales o al del guarda ropa.

El detalle de compras continúan en ese mes de agosto con el nombre de su vendedor: Don Jose Odriosola, probablemente un comerciante de la ciudad colonial y de gastos con el “Ofelatero”¹¹⁹, sin especificación de su nombre:

Cuadro No. 2.2.1 Cargo, folio 2 vta (continuación)

Folio 2vta		
Agosto	Gastos pagos	Valor
22/08	Por 16 1/3 v.s. ¹²⁰ Coco labrado 1. Se empleo en Cortinas de Salon largo y Corto del teatro a 10r vara y entregad.s al referido encargado	20.3
	Por 7 ½ v.s tafetán blanco y celeste p.a Cortinas del palco de Cabildo, a 10 r.s v.a y entreg. Al referido Edo ¹²¹ .	9.3

¹¹⁹ Con esa grafía no encontramos el significado de este término. Acreditamos que se refiere al Hojalatero: persona que tiene por oficio hacer, vender o reparar piezas de hojalata. Diccionario de la Lengua Española, on-line. (www.dle.rae.es/)

¹²⁰ V.s de varas, antigua medida española equivalente, en Madrid, a 0,843 de metro. In Antiguas medidas españolas. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Antiguas_medidas_espa%C3%B1olas#Medidas_de_longitud_espa.C3.B1olas.

Consultado en Febrero de 2017.

¹²¹ Edo = Encargado

	Por 12 v.s galoncillo Blanco a 1r. p.a dho Palco y entregados al referido Edo.	1.4
	Por 5 v.s tafetán p.a dho Palco á 10 r.s y entregadas al referido Edo.	6.2
	Por 7v.s gasa Blanca p.a el fondo de dho Palco a 3 ½ r.s y entregados al referido Edo.	3. ½
	Por 1 v.a Yd p.a Yd y entregada a dho	3. ½
	Por una xerma ¹²² (sic) De Papel p.a encargado de dhas Cuentas de la Casa y llev.r el buen Orden. Recibo Numero 12	6
		(47)
	Cuenta del Ofelatero (Recibo N 13)	
	Por una Caja p.a Colores de Lata	5
	Por una Escribania de Sevilla o Servilla	4
	Por una Campanilla	1.4
	Por una escribanía mas Chica	2
	Entregado al guarda ropa	(12,4)
25/08	Por 500 boletos p.a Lunetas (Recibo N 14)	3
	Por 800 Yd p.a Entrad.s	5
		(8)
		1723,2
“Sigue ala Buelta del folio 3”		

Las compras al comerciante José Odriosola proporcionan informaciones acerca de tejidos para las “cortinas del Salon largo y corto del teatro” (coco labrado); diversos materiales para las cortinas “del palco del Cabildo” (tafetán blanco y celeste, galoncitos, tafetán y gasa) y “una ‘xerma’ de papel para el encargado realizar el registro de “dhas Cuentas de la Casa y llev.r el buen Orden” de cada operación, todo identificado con los valores a ser pagos y el respectivo número de recibo. En ese mismo folio son detallados los gastos con otro comerciante/artesano que proporcionó la adquisición de materiales para el desempeño de la administración y probablemente para la escenografía (caja de colores, escribanía –una de Sevilla y otra más chica- y una campanilla), en este caso entregados al encargado por el guarda ropas.

Una información interesante de los gastos del día 25 de agosto se refiere al pago por la realización de “500 boletos para Lunetas y 800 Id p.a Entrada.s” lo que de cierta forma anticipa alguna información sobre el número de localidades en el espacio dedicado a los espectadores y, como no está indicado, acreditamos que se trata del pago por la impresión de estos boletos, ya que, desde 1810 existía una Imprenta en Montevideo.

A partir de ese momento continúa la descripción detallada por la compra de materiales para la infraestructura del *Coliseo*, con sus respectivos valores, aunque, a partir de este momento, las fechas no son indicadas en el registro de gastos:

¹²² No encontramos este término para su traducción, de todas formas el contexto en que él se presenta nos hace pensar en “xerma” como sinónimo de “mazo” de papeles para el uso administrativo y transcripción de los textos para los personajes de las comedias o “conjunto abundante de papeles u otras cosas atadas o unidas formando grupo” (Diccionario de la Lengua Española on line (www.dle.rae.es/).

Cuadro No. 2.3 Cargo, folio 3 vta

Folio 3vta	
Gastos pagos	Valor
<i>Ms: "Por la suma del folio 2"</i>	<i>(1723,2)</i>
Por la suma del No. 14	8.
Por los voletos de Cazuela y asiento	2
	<i>(10)</i>
Por una Colcha de damasco (r. No. 15) p. el Palco de Gobierno entregada al referido encargado	25
Por 12 sillas de Jacaranda (r. No. 16) 8 entregadas al referido Encargado y 4 se llevaron al Cavildo	50
Por la conduccion de dhas al Cdo.l y Coliceo	6 reales
Por 18 v.s tripe de Alfombra (r. N. 17) á 13 r.s v.a p.a adorno del palco de Cabildo y Gobierno y entreg. al referido Encarg.do	29.2
Por 60 p.s ymp.te de 11 v.s fleco (r. N 18) p.a las colchas del Cabildo y gobierno y entregadas al referido Encargado	60
Por 25 p.s 5 r.s (r N 19) ymporte delas pinturas papel y trabajo p.a adorno de los Palcos de Cdo y Gno y del Vasillage del anfiteatro del Coliseo	25.5
Por 2 p.s (r. N 20) ymporte de Corea (sic) las cortinas del Palco de Cavildo y las alfombras de este y del de governo	2
Por 12 onzas de Oro (r. N 21) entregadas a d.n Pedro Errasq.n a Cta de los alquileres de la Casa y p. los gastos de la pronta compostura de esta	204
Por 8 p.s entregados a Quijano (r N 22) p.a una xerma de papel p.a empezar a sacar las Comedias	6.2
Por 8 p.s (r. N 23) gratificación a los Carpinteros p.a q.e concluyesen las Lunetas p.a la func.n de 21 de Agosto	8
Por seis r.s á un blanquiad.r p.a Ydem	6 reales
	<i>(413,3)</i>
"Sigue a la Bta. Del folio 4"	2146,5

Los datos presentados en este folio 3 y siguientes, destacan la confección de más boletos de "cazuela y asiento", así como la compra de materiales y utensilios para la decoración del palco de gobierno y/o el de los cabildantes (colcha de damasco, flecos, alfombras, pinturas en papel); sillas y lozas (vasillage) para el Coliseo. Aquí también aparecen los gastos con algunos nombres de los responsables para pagar los alquileres de la casa y "la pronta compostura de esta": Pedro Errasquin y por la compra de papel "p.a empezar a sacar las Comedias": Quijano.

Si asociamos estos datos con los relatos de Francisco Acuña de Figueroa en su *Diario Histórico del Sitio de Montevideo en los años 1812-13-14* (1978), después de finalizada esta ocupación, constatamos el estado precario en que había quedado el predio de la *Casa de Comedias*, sin condiciones de reabrir sus puertas para dar comienzo a las funciones, de ahí la necesidad de adquisición de materiales para la adecuación del edificio y dar inicio a esta temporada¹²³.

¹²³ En el capítulo anterior registramos esta reforma del edificio que desde 1814 pasó a ser llamado de *Coliseo*.

Antes de finalizar este folio podemos conocer algunas funciones de los contratados: el de los carpinteros responsables por la realización de las lunetas y de un blanqueador que consideramos sea el pintor responsable por la adecuación de ese espacio. Otros datos, permiten conocer la situación del local como alquilado a la viuda de Cipriano de Melo (como registrado posteriormente en otras anotaciones del manuscrito) y su responsable Pedro Errasquin y el nombre de Quijano como encargado de preparar las partes de las comedias para entregar (y probablemente) ensayar los personajes de los cómicos. Acreditamos que se trate de Juan Quijano, esposo de Petronila Serrano, nombres de cómicos-representantes que aparecen de forma reiterada en otros momentos del manuscrito y son reconocidos por su actividad en el teatro montevideano, antes y después de ese momento.

Los próximos cuadros continúan describiendo los gastos necesarios para la seguridad y manutención del edificio, así como la relación con los cómicos y sus necesidades para la representación:

Cuadro No. 2.4. Cargo, folio 4 vta

Folio 4vta	Gastos pagos	Valor
	Ms: "Por la suma del folio 3"	2146,5
	Por el ymporte de los Pergaminos traydos de B.s Ayres p.a boletos y algunos q.e tiene elguarda ropa p. ^a Figurar palos en Sayne.tes	10.6
	Por el ymporte de 3 ½ docenas de zerraduras p. ^a los Palcos á 10p.s Una y 6 zerradur.s p. ^a los armarios del guarda ropa y archivo entregad.s las primer.s al encargado dela Casa y las ultimas alos dhos (Recibo Numero 25)	41.
	Por 7 p. (r N 26) ymporte delas tapa p.a rebenbenos(sic) Y corre (sic) Sebo del teatro entregadas al referido encargado	7.
	p. 10r.s entregad.s al referido encargado p.a tachuelas con q.e se clavaron las cerraduras delos Palcos y armarios	1.2
	Por un gorro de algodón entregado al gda ropa	3 reales
	Por un prave (sic) sinta p.a atar las tarjet.s delas llaves de los Palcos	2 reales
	Por 1 M(sic) tachuelas p.a reclavar los Vastidor.s y 2v.s de escobas al encargado dela Casa	1.
	Por 8p.s (recivo N 27) ymporte de 30v.s de emesado p.a los escotillones entregad.s al referido encargado	8.
	Por 3p.s de 6 pliegos de Papel sellado p.a estender los contratos delos Comicos pues en ellas aparesen	3.
	Por 4r.s de Carbon en las Prs (próximas[sic]) noches	4 reales
	Por 19r.s entregad.s al guarda ropa p.a dos llaves y una tampilla	2.3
	Por 22 p.s (recivo N28) ymporte de tres Calsones y 2 casacas entrega.s al gda ropa	22
	Por 30r.s (recibo N 29) ymporte de una fanega de Carbon p.a el consumo dela casa	3.6
	Sigue ala Buelta del folio 5	2247,7

En ese cuadro la lista de compras se concentra alrededor de materiales necesarios para boletos y “figurar palos en Saynetes” (pergamino traído de Buenos Aires); para la seguridad de los palcos, armarios de guardar ropa y del archivo (cerraduras y enseres necesarios para su instalación); compra de ropa para los cómicos (calsones y casacas), sebo y carbón “para el

consumo de la casa” y “papel sellado p.a estender los contratos de los Comicos”, lo que nos hace pensar en la relación laboral de los cómicos, en este momento, contratados por el Cabildo de Montevideo (recordemos que en el folio 1vta ya aparecían algunos nombres de cómicos en esta temporada), en este momento no es posible saber si se trata de los mismos o de nuevos integrantes.

En la secuencia, se registran los gastos para la adecuación del edificio e infraestructura necesaria para la continuación de las funciones en este período:

Cuadro No. 2.5. Cargo, folio 5 vta

Folio 5vta	Valor
Gastos pagos	
“Por el cargo del folio 4”	2247,7
Por dos p.s entregados al encargado de la Casa p.a Clavos q.e necesito	2.
Por 2 Cas(sic) (r. N 30) entreg.s al gda ropa en 5 ½ p. los dos látigos	5.4
Por 10p.s (r N 31) ymporte de un Chupetin Bordado de oro entreg.o al gda ropa	10.
Por 12 p.s (r N 32) ymporte una Colcha de Damasco confleco de poco uso entregada al referido em Cargado p.a el servicio dela Casa	12.
Por 10 p.s 7 ½ r.s (r N33) pagad.s p.r Pedro Errasquin á los Blanquidores	10.7½
Por 22 p.s (r N 34) ymporte de 11 Sombreros elásticos a 2 p.s p.a el servicio del Coliseo y entregad.s al gda ropa	22.
	(62,15)
Por 520 p.s 2 ½ r.s (recivo N 35) pago á los Comicos p.a el médio mes de Agosto	520.2½
Por 106 p.s (r No 36) pagad.s á los Musicos p. el medio mes de Agosto	106.4
Por 72 p.s (r No 37) pagados a los dependient.s ¹²⁴ y sirvientes ¹²⁵ de teatro p.a el medio mes de agosto	72.
Por 23 p.s 3 r.s (r No 38) Papeleta de gastos extraordinarios p.a el medio mes de agosto: ensierra también 2 barriles p.a agua delos vestuarios; y 2 jarros de Cobre en 5 p.s 3 r.s y 1 M pabilo p.a mecha	23.3
Por 17 ½ p.s (r N 39) pagado.s en gratificac.n a Guevara y su hija p.r el medio mes de agosto	17.4
Por 7 ½ p.s (r N 40) pagados a Bermabe de la gratificac.n del medio mes de agosto	7.4
	(747)
Para aser la función del veinte y nueve de septiembre Titulada el Severo dictador y Vencedor delincente, Lucio	
“Sigue a la Buelta del folio 6”	3057

Aquí es posible destacar otros aspectos igualmente interesantes, por un lado la compra de materiales para la infraestructura, acomodaciones, vestuario e iluminación en el Coliseo: clavos, pabilo para las mechas de las velas -única iluminación existente en el teatro-; colchas, ropas, sombreros, barriles para agua y jarros de cobre, así como el nombre o función de algunos responsables por la actividad en el teatro. En este cuadro aparece, nuevamente, el nombre de Pedro Errasquin por el pago a los “blanquidores” y otros pagos realizados a los músicos, dependientes y sirvientes del teatro, a Guevara y su hija (cómicos) y a Bernabé (sin

¹²⁴ Dependiente: empleado que tiene a su cargo atender a los clientes en las tiendas. Persona que sirve a otra o es subalterna de una autoridad. Diccionario de la Lengua Española, on-line (www.dle.rae.es/)

¹²⁵ Sirviente: persona que sirve como criado. (www.dle.rae.es/)

identificar su función en este momento) por “el medio mes de agosto”, lo que confirma el recibimiento quincenal de su salario, como posteriormente es constatado con otros cómicos.

Entre los que reciben los materiales comprados son citados el “encargado de la Casa” (Jose Corrale) y el del “guarda ropa”. En ese cuadro también se hace mención al pago de los Cómicos y músicos, éstos últimos sin registro de sus nombres o instrumentos. Datos y especificaciones que por su clareza, organización y justificativas, confirman la importancia y el reconocimiento que la actividad teatral tenía en la ciudad colonial en este momento y probablemente antes de 1814, como identificado en 1812 en el capítulo anterior. La exposición de las funciones de los responsables, aunque a veces de forma incompleta en el caso de los músicos y la falta del nombre de algunos de los cómicos, nos hace pensar en un tipo de contrato más o menos estable en algunos casos y tal vez esporádico o eventual en otros, dependiendo de las exigencias del repertorio escogido para cada función. Volveremos a este aspecto al estudiar las obras y características de esta temporada en el capítulo 4.

A partir de este cuadro, en los próximos, son relacionados los gastos asociados a los materiales y enseres necesarios para la representación de determinadas obras, pues aparecen algunos de los títulos y la fecha de la función:

Cuadro No. 2.6. Cargo, folio 6 vta

Folio 6vta		
“Por el cargo del folio 5”		(3057)
...papiro y quinto Facio en q.e se le puso la entrada semidoble se hicieron los gastos siguientes		
Por 16 ¼ p.s (r No. 41) ymporte del 6½ v.s de custo de lana a 20 r.s de los q.e se hicieron 3 Corpetos, un Pantalon los q.e se entregaron al guarda ropa	16,2	
Por 18 p.s (r. No. 42) ympte de 4 pantalon.s á 4 ½ p.s entregd.s al g.da ropa	18	
Por 13 ¾ v.s monsolina blanca fina p.a Camisetas delos principales á 6r.s u.a (r. No. 43) entregad. Al gda. ropa	10,2½	
Por 17p.s 7 ¼ r.s (r. No. 44) ymport.e de 5770v.s coco Carmesi a 2 ½ r.a p.a cortinado delas galerias y trono el q.e fue guarnecido delos galones falsos q.e trajeron los Vestid.s de Cabildo y entregado al en cardo (sic) esta Casa	17,7 ¼	
Por 7 ½ v.s de Yd p.a las Camisetas de los Actores (sic) p. 8 fajas entregadas al guarda ropa (r. No. 45) a 2 ½ r.s u.a	2,2¾	
Por 8 r.s (r. No. 46) entregados al Bolero ¹²⁶ p.a abios ¹²⁷ del trono	1	
Por 14 p.s 3 r.s (r No 47) ymporte de 11 ½ v.s casimir grana ordinario p.a 2 mantos entregados al guarda ropa	14.3	
Por 14 p.s 7 ½ r.s (r. No. 48) ymporto p. 16 2/3 Castor celeste p.a 2 mantos y entregados al dho gda. ropa	14, 7½	
Por 10 p.s 2 r.s (r. No. 49) ymporte de 5 v.s Bayetilla Celeste p.a manto entregado al guarda ropa á 10r.s u.a y dos pares de medias grande en hombro a 2 p.s	10,2	

¹²⁶ “Bolero” es un término que puede estar asociado a un bailarín especializado en la danza de este mismo nombre o, de forma genérica, un bailarín de otras danzas. El término también tiene otro significado asociado al de una ropa femenina con características específicas (www.dle.rae.es/)

¹²⁷ “abios”, en español “Avío” en el sentido de utensilios de coser (también es utilizado para hablar de avíos de escribir y de afeitar). Diccionario de la Lengua Española, on line (www.dle.rae.es/)

“Suma y sigue al folio No. 7 ala Bta.”	(105,3)	3057
--	---------	-------------

La anotación final del cuadro 2.5 “**Para aser la función** del veinte y nueve de septiembre Titulada el *Severo dictador y Vencedor delincuente, Lucio...*” y su continuación al comienzo del 2.6 “...*papirio y quinto Facio* en q.e se le puso la entrada semidoble se hicieron los gastos siguientes..” confirma la necesidad de nuevas compras para la realización de las obras en las próximas funciones, ahora siendo identificadas de manera más puntual, junto con los títulos a ser representados. Así las compras para la función del 29 de septiembre fueron de ropas para el vestuario de los representantes o de diferentes tejidos, determinadas piezas u avíos para costura, entre ellas: lana, muselina blanca, coco carmesí, casimir, castor celeste, bayetillas celestes, pantalones, camisetas y medias. Entre los que recibieron los materiales se encuentra el guarda ropa y en el caso de “abios del trono” fueron entregados al “Bolero”, sin otros detalles de su función en este momento.

El cuadro siguiente relaciona los gastos con la función del día 29 de octubre:

Cuadro No. 2.7. Cargo, folio 7 vta

Folio 7vta		
“por el Cargo del folio 6”		3057
Por la suma del gasto hecho en la func. De 29 Otbre del folio 6	105,3	
Por 22 ½ p.s (r. No. 50) ymporte de 30v; Ruan (sic) Celeste p.a 8 Camisetas de los Comparsas ¹²⁸ y dos fajas á 6 r.s vara (sic) y entregadas al guarda ropa	22,4	
Por la Cuenta presentada p.r Bernabo (r. N. 51) delos abios p.a las obras de dha función	3,3	
Pagados de Eitusra (sic) de 12 Camisetas y 5 fajas y abios (r. No. 52)	8	
Por el ymporte del trabajo del telon Borque q.e existe en la pared del fondo del teatro a Cargo del encargado de la Casa y guarnición ¿ Camisetas delos Comparsas á 6 r.s una (recivo No. 53)	26	
Por 6 ¾ (r. no. 54) ymporte dela pintura p.ª dho telon	6,6	
Por 5 p.s (r. No. 55) ymporte de varios yngredientes p.a la pintura	5	
Por 8 v.s tinta y 1 rl de seda entregados al Bolero p.a sandalias	5	
	(177)	
Por 1084 Pesos (recivo No. 56) ymporte delos Sueldos a los Comicos p.ª el mes de Septiembre delos q.e dejan 323 ¼ p.ª descuento del emprestito	1084	
Por 137 p.s (r. No. 57) pago à los músicos p. el mes de septiembre	137	
Por 154 p.s (r. No. 58) pagados á los dependientes y sirvientes p.r el mes de Stbro ¹²⁹	154	
Por 129 p.s 7 ½ r.s (recivo No. 59) pagado de gastos estraordinarios p.a el mes de Stbro	29,7½	
“Sigie ala Buelta del folio (8)”	1404,7½	3235

¹²⁸ Comparsa, persona que participa en una representación teatral como miembro de una comparsa, o en una película como extra.; persona o entidad que ocupa un puesto secundario, sin protagonismo. Actualmente sería equivalente a “figurante”. Diccionario de la Lengua Española, on-line (del/rae/es).

¹²⁹ Stbro o Stbre = Septiembre.

Entre las compras para esa función se destacan varios materiales:

- a) tejidos como “ruan celeste p.a 8 Camisetas de los comparsas y dos fajas”; “12 Camisetas, 5 fajas y abios” ; “abios p.a las obras de dha función”;
- b) pintura y otros ingredientes para pintar el telón “q.e existe en la pared del fondo del teatro”;
- c) seda para las sandalias del “Bolero”;
- d) sueldos de los cómicos referentes al mes de septiembre (considerando los valores anticipados);
- e) pago a los músicos por su trabajo en el mes de septiembre;
- f) pago a otros “dependientes y sirvientes p.r el mes de Stbro”;
- g) y gastos “extraordinarios p.a el mes de Stbro”.

Materiales que completan la decoración y vestimenta de los cómicos e integrantes de las “Comparsas” (¿músicos?) y registro de los valores referentes a los salarios de los cómicos, músicos y otros funcionarios del *Coliseo*, sin identificar todos sus nombres. El único nombre citado en ese momento es el de “Bernabo” (Bernabe en otro momento del manuscrito) sin que podamos identificar su función una vez que “abios p.^a las obras de dha función” puede ser interpretada para la realización de la pintura del telón u otros materiales necesarios para la decoración del escenario o realización del vestuario para los intérpretes. Aquí nuevamente es citado el “Bolero” por la compra de “tinta y 1 rl de seda entregados al Bolero p.a sandalias” y confirma que se trata del bailarín de esta danza.

El cuadro siguiente describe los gastos para la función donde será representado el *Severo dictador*

Cuadro No. 2.8. Cargo, folio 8 vta

Folio 8vta		
“Por el cargo del folio 7”		3235
Por lamina (sic) del Pago delos Comicos	1404,7½	
Por la gratificacion a Quijano, y su mug.r p. el mes de Sbre (r. No. 60)	52,4	1507,3
Por la Yd á Guevara, y su hija p.r el dho mes (recivo no. 61)	35	
Por la Yd á Bernabe Diaz p.r el dho mes (recibo No. 62)	15	
Por 49 p.s pagados al dependiente Cafero p.r el sueldo desde el 21 de agosto hasta el 9 de Sbro (r. No. 63)	49	81
Por una zerma papel entregada al dependiente del teatro p.a el consumo de Dho (r. No. 64)	5	
Por 27p.s (r. No. 65) ymporte de 9 Sinfonias compradas p.a el servicio dela Orquesta	27	
Gastos ocasionados enla función del Severo dictador seg.n Cuenta y (recibo Numero 66)		
Por una vara tafetán p.a 1 Banda entregada alguarda ropa	1,2	

Por una y media v.s coco labrado q.e falto p.a las Camisetas delos Comparsas	1,7	28
Por un par de medias de algodón p.a ç de los pantalones de punto	1,2	
Por dos var.s de loro labrado p.a guar.s delas Camisetas	2,4	
Por 2 p.s de gasa p.a 1 Cuadro y 1 bandera	7	
Por dos Pzar (sic) sinta deylo p.a paset (sic) de Bombalte (sic)	5	
Por 7 ½ v.s tafet.n Celeste p.a 5 fajas alo [sic]	9,3	
Por 7v.s coco labrado p.a 2 Camiset.s delos Senador.s (sic)	8,6	
Por ½ v/a merlin (sic) p.a 2 golillas	3	
Por 1 ½ v.s coco vefalor (sic) falta velas fannticelos (sic) alietor (sic)	1,7	
“Sigue ala Buelta del folio 9”		4852,2

Dichos gastos son ocasionados por la compra de papel “para el consumo de dho [dependiente del teatro]” y tejidos (tafetán, coco labrado, cintas entre otros) para confección de camisetas, bandas y fajas. Llama la atención la compra de “gasa p.a 1 Cuadro y 1 bandera”, sin indicar el color en este caso. Las gratificaciones son identificadas con los respectivos nombres: Quijano y su mujer (cómicos que actuaban en este *Coliseo* desde fines del siglo XVIII); Guevara y su hija (Trinidad, posteriormente actriz de renombre en el sur del continente) y Bernabe Diaz, todos ellos por su actuación en el mes de septiembre, lo que confirma que éste último también actuaba. De la misma forma el “dependiente Cafero” recibe su sueldo por su trabajo desde el 21 de agosto hasta el 9 de septiembre y es realizado el pago por 9 Sinfonías “compradas p.a el servicio dela orquesta”, lamentablemente no es citado el nombre del compositor, ni la procedencia de estas partituras.

En el próximo cuadro aparecen detalladas las compras para la función del día 29 de octubre y para la realización de otras obras:

Cuadro No. 2.9. Cargo, folio 9 vta

Folio 9vta		
“Por el cargo del folio 8”		4852,2
Cuenta y (Recivo No. 67)		
Pro 4 ½ v.s coco de color p.a 2 Cortinas del Telon de Sala á 7 r.s y entregadas al encargado dela Casa	3,7½	44,7
Por 7v;s pana negra fina p.a una Polonesa ¹³⁰ a 14 r.s entregado algda ropa	12,2	
Por 1¼ v.s de Yd p.a Yd p.r q.e no alcanzó	2½	
Por ½ v.s Casimir Blanco p.a la guarnición de Dha Polonesa	2	
Por 3 v.s coco labrado p.a la capa de Sancho Ortiz entregada al gda ropa	3,6	
Por 4 ¾ v.s mousolina rayada para Bombachas en la Moscobita entreg.a alguarda ropa á 6r.s	3,4½	
Por 5 ½ v.s de gasa p.a un Esqueleto y 4 lisas (sic) p.a morriones ¹³¹ entregad.s al guarda ropa á 3 r.s	2,1 ½	
Por 4 v.s razo punzo ¹³² p.a una salla (sic) (falda?) de señora entregada algda á 30r.s	15	

¹³⁰ El término Polonesa puede tener varios significados: persona natural de Polonia, perteneciente o relativo a Polonia o a los Poloneses; persona que danza y canta una pieza de origen polonés. En este caso se trata de una prenda de vestir, femenina, a modo de gabán corto ceñido a la cintura y guarnecido con pieles (www.dle.rae.es/), en este caso, la piel fue sustituida por la de pana negra fina.

¹³¹ Morriones = Uniforme militar: sombrero de copa sin alas y con visera, solía tener un plumaje o adorno (www.dle.rae.es/).

Para aser la función del 29 de Octubre titulada Pablo y Virginia se ocasionar.r (sic) los gastos siguientes y se le puso la entrada semidoble		
Según Cuenta y (recivo No. 68) de Pinturas y 4 pinseles q.e quedan en poder del guarda ropa	6,5	65,3
Según Cuenta y (recivo No. 69) de Pinturas los telones	8,6	
Por Pintar dos telon.s uno jardín y otra bosque telon.n de marina y telon de horizonte en 2 telon viejos (r. No. 70) 50	50	
“Pasa á la Buelta del folio 10”		4962,4 ½

En este momento los gastos se concentran en la compra de tejidos para dos cortinas del “telon de sala” (coco de color); una “Polonesa” (pana negra fina y casimir blanco); una capa para el personaje de la obra de *Sancho Ortiz* (coco labrado); bombachas (mousolina rayada) para ser utilizadas en *La Moscovita*; un esqueleto¹³³; “morriones” (gasa) y una falda para una señora (“razo punzo”). Son también realizadas compras de pintura y pinceles para la realización de telones “uno jardín y otra bosque, telon de marina y telon de horizonte en dos telones viejos” para ser utilizados en la escenografía de las citadas obras.

El cuadro siguiente vuelve a hacer referencia, principalmente, a los gastos con el sueldo de los cómicos y otros funcionarios del Coliseo:

Cuadro No. 2.10. Cargo, folio 10 vta

Folio 10vta			
”Por el Cargo del folio 9”		4962,4 ½	
Por 1044 Pesos (r.o No. 71) pago á los Comicos p.r el sueldo de Obre ¹³⁴ delos q.e dejan 309 p.s 7 ½ r.s p.a descuento del emprestito	1044	1490,0	
Por 184 p.s (ro. No. 72) pago a los músicos p.r el mes de Octubre	184		
Por 129 p.s (ro. No. 73) ymporte delos sueldos de los dependientes y Peones del mes de obre (129)	129		
Por 31 p.s (ro. No. 74) pago de gasto extraordinario como alumbrado ¿? p.r el mes de obre	31		
Por 15 p.s (recivo No. 75) gratificac.n a Bernabe p.r el mês de Obre	15		
Por 35 p.s (recivo No. 76) gratificacion de Guevara y su hija p.r el mes de Obre	35		
Por 35 p.s (r. No. 76) gratificacion a Quijano y su mujer p.r Obre	35		
Por 17 ½ pesos (r. No. 77) pagados al Cabo del Teatro p.r el medio mes de agosto todo Sbte y Obre á 7 p.s por mes	17		
(Lunetas y Cazuela¹³⁵...continúa.....)			
Por 5 p.s (recivo No. 78) gratificac.n a Jose Martinez p.r el mes de Obre			5
Por 11 v.s de Coconegro a 6 r.s (r. No. 79) por una Capa y 3 Sotanas entreg. Al guarda ropa		8,2	
“Sigue ala Buelta del (No. 11)”		6465,6	

En el mes de octubre fueron pagos los sueldos a los cómicos (citados en plural y sin especificar nombres); los músicos (ídem); dependientes y peones (sin indicación de su

¹³² “punzo” = punzó: color rojo vivo (www.dle.rae.es/)

¹³³ Averiguaremos, probablemente se trate de un esqueleto humano para la escenografía de una obra ??

¹³⁴ Obre = Octubre

¹³⁵ Texto que fue anulado por el secretario y colocado en otro folio.

función) y al Cabo del Teatro. Entre los que recibieron gratificación aparece: Bernabe; Guevara y su hija; Quijano y su mujer y José Martínez. Otros gastos anotados hacen referencia al pago extra con el alumbrado y a la compra de tejido (coco negro) para una capa y tres sotanas.

El próximo cuadro detalla los gastos por la compra de otros materiales, sueldos de los cómicos y otros funcionarios:

Cuadro No. 2.11. Cargo, folio 11 vta

Folio 11vta		
“Por el Cargo “del folio 10”		6465,6
Por el ymporte de 10 ½ v.s de Coco Carmesi p.a Camisetas de Comparsas á 2 ½ r.s entregad.s al gda ropa (recivo No. 80)		3,2
Cuenta y Recivo No. 81 prestada por el maestro farolero		
Por 3 vidrios No. 18 y 3 Peynazo ¹³⁶ (sic) y compostura del farol de la Calle q.e esta echo cargo el encargado dela Casa	6	20*
Por 2 aranas nueva á 9 p.s una entregad. al dho	18	
Por una O2 y una navaja guaireña entregada alguarda ropa del ata (sic)	1	
Por dos relámpagos entregados al referido corral	1,2	
Por componer dos Yden	3	
*Solo se le abonar.n 20 p.s dejando el resto a beneficio suma	26,25	
Por 1/3 v.s ruan (sic) Celeste p.a ¿? A 6 r.s v.a (recivo No. 82)		1
Por 945 p.s 2 r.s (recivo No. 83) pago a los Comicos p.r el mes de Noviembre	945,2	
Por 123 p.s (r No. 84) pago a los depend.s y sirvientes p.a el dho mes	123	
Por 154 p.s (recibo No. 85) pago a los músicos p.r el dicho mes	154	
Por 31 p.s (ro. No. 86) pago de los gastos extraordinarios como es alumbrado ¿rubrica? p.a el dho mes	31	
Por 15 p.s (r. No. 87) gratificación a bernabe p.a el dho mes	15	
35 p.s (r.o No. 88) gratificación a Guevara y su hija p.r el dho mes	35	
“Sigue ala Bta (del folio 12)”	1303,2	6480

Entre los materiales comprados aparecen tejidos (coco carmesí) para “Camisetas de Comparsas” y “ruan celeste” sin identificación del destino; vidrios y “peynazo” para “compostura del farol de la calle” y “arana nueva” para el mismo fin. Los gastos con los cómicos y músicos (en plural), los dependientes y sirvientes también son registrados en el mes de noviembre. Entre los que recibieron gratificaciones ese mes, aparecen los nombres de Bernabe y Guevara y su hija.

Los gastos de noviembre continúan registrados en el próximo folio del manuscrito y hacen referencia a la compra de tejidos y hechura/confección de algunas ropas y al pago de sueldo y gratificaciones:

¹³⁶ “Painazo” Carpintería, listón o madero que atraviesa entre los largueros de puertas y ventanas para formar los cuarterones. Probablemente aquí, los cuadros para los vidrios que formaban la caja externa de los faroles. (Diccionario de la Lengua Española on-line. (www.dle.rae.es)

Cuadro No. 2.12. Cargo, folio 12 vta

Folio 12vta		
“Por el Cargo (del folio 11)”	1302,2	6490
Por la gratificación de Quijano y su mujer del mes de Nbre ¹³⁷ (ro. No. 89)	35	1338,2
Por 51 pesos (r. No. 90) pagos al Dependiente Casero p.r su sueldo de 30 p.s desde el 9 de Obre hasta el 30 de Nbre		51
Cuentas y Recivo No. 91		
24 ½ v.s gasa Blanca p.a Pantalenci. de Pie p.a yndio entregados al guarda ropa y p.a los otros varios forros entregados al encargado dela Casa á 3 ½ r.s	10-7 ¾	
Por 2 2/3 v.s Coco de color á 1 v.s p.a una pollera de Yndia entregada ala guarda ropa	3,2 ¼	14,2
Por echura de ocho pantalones de gasa Blanca con Pie entregad.s al guarda ropa	3	
4 Sotana entregad.s al dho de Coco negro su echura	1,4	
2 Camisetas coco encarnado en trigad.s al dho su Echura	6	
Cuenta y recivo No. 92 y sete a tomaron mas de 3 ½ p.s dejando el resto a beneficio dela Casa	5,2	3,4
“Suma total SY (sic) la Cantidad”		7897

Los que recibieron la gratificación en ese momento fueron Quijano y su mujer y sueldo el “dependiente Casero”. Llamamos la atención para la descripción de “sueldo” y de “gratificación”, veremos posteriormente. Las compras realizadas fueron de tejidos para pantalones (gasa blanca y forros), una pollera de “Yndia” (coco de color) y gastos con la confección de pantalones, sotanas y camisetas.

En el próximo cuadro los gastos fueron ocasionados por la compra de materiales, arreglos de ropas, pago a vendedores y a un compositor, aquí identificado con su nombre:

Cuadro No. 2.13. Cargo, folio 13 vta

Folio 13vta	
Sigue la Cuenta General de Cargo y Data asaber	Cargo
Por una Jerma (sic) de Papel para el consumo de la Excena (sic) comprada en el almacen de dn Martinez en 7 p.s según documento No. 1 de 30 de Nbre. De Este año el Escrivente q.e la recibió	7
Por ciete p. Pagados á la ordenanza del teatro del mes de Nobiembre y no se cargaron en dho mes según documento No. 2º su fecha 30 de Nobiembre de 1814	7
Por una Cuenta de Barias conposturas de ropas usadas de la Caza de Comedia por no pagar sastre mensualmente dha Caza como hera de Costumbre Según documento (No. 3) fha 30 de Nre de 814	7
Según documento (No. 4) fecha 30 de Nobiembre de 814 Pagado a Dn Jose Martines diez y ocho rr.s Ymporte de tres varas de coco negro que Ynbistieron en una Sotana entregada al Guarda ropa p.a el Saynete	2,2
Suge documento (no. 5) fha 6 de Dbre de 814 epagado doce rr.s á Manuel Dionicia Calbo por la composicion de unos Numeros p.a la Comedia la tamara	1,4
Según documento (no.6) fha 7 de Corr.tte epagado á Dn Manuel Riberos tres p.s por conponer dose sillas p.a el Cerbicio de la Exsena	3
Según documento (no.7) fha 20 del Corr.te epagado á Dn Bisente Ponbo nueve p.,s Ynporte de una larga Camiseta de Punto de lana Blanco p.a la función del 31 de Dbre ¹³⁸ .	9
“Sigue a la vuelta”	36,7

¹³⁷ Nbre = Noviembre.

¹³⁸ Dbre = Diciembre.

Entre los detalles de gastos figura la compra de papel “para consumo de la Excena” y de “tres varas de coco negro que se inbistieron en una Sotana ... p.a el Saynete” y fueron compradas en el “almazen de dn Martinez”, enseguida completando su nombre, José Martínez. Otros gastos por la “compostura de ropas usadas en la Caza de Comedia por no pagar sastre mensualmente dha Caza como hera de Costumbre” hacen pensar en gastos con la confección de ropas para las funciones anteriores y pagas posteriormente al sastre.

Con la identificación de otros comerciantes aparecen datos sobre “componer dose sillas p.a el Cerbicio de la Exsena” pagos a Dn Manuel Riberos y por una “larga Camiseta de Punto de lana Blanco p.a la función del 31 de Dbre, paga a Dn Bisente Ponbo”. Se destacan también los datos sobre el pago “á la ordenanza del teatro del mes de Nobiembre” y a Manuel Dionicia(o) Calbo “por la composición de unos Numeros p.a la Comedia la tamara”. Hasta el momento esta es la primera vez que encontramos el nombre de un compositor en el manuscrito: Manuel Dionisio Calbo (Calvo), nombre no citado en ninguna de las fuentes bibliográficas consultadas, a pesar de este apellido ser conocido desde mediados del siglo XIX en el Uruguay, Ayestarán cita a Carmelo y José Calvo¹³⁹ y en Madrid Moreno cita a Domingo Calvo Rodríguez¹⁴⁰.

A partir de este cuadro muda la caligrafía del manuscrito y la ortografía del nuevo responsable es bastante variable con relación a la utilización de v, b, s, c, n, m, etc en numerosas palabras.

En el próximo cuadro son descritos los gastos del mes de diciembre:

Cuadro No. 2.14. Cargo, folio 14 vta

Folio 14vta	
“Suma de la Buelta”	36,7
Según documento (no. 8) fha ¹⁴¹ 20 del Corr.te Entregue al Escrivente del teatro una Botella de tinta y media xermas de Papel p.a el consumo dela Escrivania de la Comedia Su Ynporte quatro p.s quatro r.s	4,4
Según documento (no. 9) de fecha 31 del Corr.te Epagado á Bernabe Días de la Fuente catorce rr.s Por echura del Pantalon de punto con Pie	1,6
Según documento (no. 10) fha 28 del Corr.te epagado ocho pesos y medio r.l a D.n Jose de Odriosola por barios efectos q.e se tomaron p.a Serbicio (sic) del Coliseo y hallan Existentes	8 ½
Según el Prospecto (no. 11) fha 31 de Dbre de 814 epagado alos Comicos seis sientos cinquenta y siete p.s habiéndoseles echo el desCuento q.e es decostumbre p.r lo q.e recibieon de Prestamos q.e Ynposto Docientos ochenta y ocho p. ^a con dos rr.s q.e hasen la Cantidad Ynporte total de los sueldos q.e es de Nobecientos cuarenta y cinco p.s dos rr.s	657

¹³⁹ 1953, pp. 691, 118, 150, 125, 126 y 132

¹⁴⁰ Domingo Calvo Rodríguez es outro de los compositores anunciados em la prensa madrilená desde el 22 de noviembre de 1782 al 24 de diciembre de 1793, figurando allí *ocho contradanças para guitarra y violín, seis paspiés con seis minúes, un cuaderno de minúes para dos violines*. No conocemos más datos sobre su biografía. (1993, p. 329)

¹⁴¹ fha = fecha

Según Relación documentada (no. 12) fha 31 del Corr.te epagado á los dependientes y sirvientes del teatro Siento beinte y tres p.s inporte de los sueldos del dho Dbre	123
Según Relación documentada (no. 13) epagado a los músicos Siento treinta y un Pesos y Quatro rr.s Ynporte de siete noches de Comedia	131,4
Según documento (no. 14) su fecha 31 del Corr.te Ynporte la ylluminacion del mes beinte y siete p.s y dos rr.s	27,2
Según documento (no. 15) fha 31 del Corr.te epagado á la ordenanza del teatro siete p.s p.r el dho mes	7
Según documento (no. 16) fha 31 Dbre epagado a Quijano la gratificación de el y su esposa	35
“Suma y Sigue”	1031,7 ½

En esta relación son citados la compra de tinta y papel “entregue al Escribiente del teatro ... p.a el consumo de la Escribanía de la Comedia”; la hechura del pantalón de punto a Bernabe Dias de la Fuente; los “barios efectos q.e se tomaron p.a Servicio del Coliseo”; y el valor gasto con la iluminación. De los sueldos de este mes son registrados los valores entregados a los cómicos y músicos (en plural), con los descuentos de valores anticipados; el pago a los dependientes y funcionarios del teatro (sirvientes y ordenanza) y la gratificación a Quijano y su esposa.

En el folio siguiente continúa, de forma breve, la descripción de gastos del mes de diciembre:

Cuadro No. 2.15. Cargo, folio 15 vta

Folio 15vta		
“Suma de la Buena”		1031,7½
Según documento no. 17 fha Dbre epagado é Joaquin Guevara la gratificación de el y su hija Correspondiente al mes de Diciembre	35	
Según documento no. 18 epagado a Bernabe Días de la Fuente Ynporte de su gratificación correspondiente al mes de Dbre.	15	50
Según Documento no. 18 treinta pesos pagados al dependiente del teatro p.r el Dho mes	30	30
		1111,7½
(Firma) Juan Benito Blanco		

En esta relación consta el pago de la gratificación a Joaquín Guevara y su hija, a Bernabe Dias de la Fuente, sastre, también citado anteriormente y al dependiente del teatro (Cafero).

En la secuencia los gastos están asociados a la confección de ropas; compra de materiales; un pintor y pago de los sueldos:

Cuadro No. 2.16. Cargo, folio 17 vta

Folio 17vta	
“Sigue la Cuenta de Cargo	Pesos
Asaver	
Por 8 p.s 1 ½ r.s imp.te de la echura de una Casaca botones, forro y avios comprados de D Juan Coll (segun Documen.to No. 1)	8 ½
Por 2 p.s 7 r.s imp.te de 11 ½ v.s de cinta q.e se compró a D Fran.co Farias p.a adornar una Capa ala española antigua (seg.n Cta. 2)	2,7
Por 4 p.s 5 ¼ r.s imp.te del castor y grana (sic) p.a forro y vuelta dela casaca arriba citada y mas 4 v.s de cinta labrada p.a bandas de Reyes comprado a D Pedro Nieto dependiente de D Juan Mendez Caldeira (Ydm No. 3)	4,5¼
Por 7 p.s imp.te del paño azul p.a dha casaca comprado a D Gregorio Vega (Ydm No. 4)	7
Por 8 p.s imp.te de varios avios de bordar p.a adornar un bestido dela Dama comprado a Dn Manuel Carrera dependiente de D. Ant. Diaz (Ydm No. 5)	8
Por 12 p.s pagados a Jose Benito Marti p.r pintar ó adornar los carteles de los tres días de Carnabal (Ydm No. 6)	1,4
Por 916 p.s 7 ½ r.s imp.te de la Relacion No. 7 sacada del Quaderno y Docum.tos de buenas Cuentas suplidas alos Comicos Apuntes y Dependientes que segun la necesidad de dhos Yndividuos se les subministró a Cuenta de sus sueldos de los meses de Enero y mitad de Fbro dela fha ¹⁴²	916
“Segue ala Vuelta del folio 18”	949,14

En este momento se describen las compras de materiales y los nombres de otros vendedores/comerciantes, entre los ítems constan: “botones, forros y avios” a D. Juan Coll; “castor y grana (sic) para forro” a D Pedro Nieto dependiente de D Juan Mendez Caldeira y “pañó Azul “a D. Gregorio Vega, todos ellos para la confección de una Casaca, a la que se suma el valor de su confección; adornos para “una Capa ala española antigua” a Don Francisco Farias; “cinta labrada para banda de Reyes” a D. Pedro Nieto, dependiente de D. Juan Mendez Caldeiro; “varios avios de bordar p.a adornar un vestido dela Dama” a Dn Manuel Carrera dependiente de D. Antonio Diaz y los gastos con el pintor Jose Benito Marti por “pintar ó adornar los carteles de los tres días de Carnabal”. El folio finaliza con el registro de “cuentas suplidas alos Comicos Apuntes y Dependientes que segun la necesidad de dhos Yndividuos se le subministro a Cuenta de sus sueldos de los meses de Enero y mitad de Fbro dela fha”.

La descripción de los gastos continúa con la compra de materiales, encomiendas y sueldo de los cómicos:

¹⁴² fha = fecha

Cuadro No. 2.17. Cargo, folio 18 vta

Folio 18vta		
“Por el Cargo del folio 17”		949,14
Por El importe de la Relacion no. 8 sacada del Quaderno y Documentos de buenas (sic) Cuentas administradas a los Musicos		
Por 42 p.s 6 r.s imp.te del consumo de las belas en los meses de Enero y mitad de Fbro de la fha según Cta firmada p.r Jose del Corral Tramoista ¹⁴³ (No. 9)	42,6	192
Por 2 p.s 4 r.s pagados a Juan Miguel Cosio p.r su trabajo de haver copiado el Sainete del Gaucho (seg.n Docum.to No. 10)	2,4	
Por 17 p.s 4 r.s de varios efectos comprados a D Jose Odriosola (seg.n Cta. No. 11) cuyos efectos se consumieron en varios ropages del Teatro	17,4	
Por Pintar una decoración de praente (sic) pagado a Juan Lopez segun Documento no. 12	8	
Por 26 p.s 5 r.s imp.te de varios utiles de hoja de latas que suministró el Maestro Jose Maria (sic) Aguila (seg.n Cta. No. 13)	26,5	
Por 25 p.s entregados a los músicos (que expresa la Relacion del no. 14) a Cuenta que segun el Haver de dhos se les suplio a proporcion de sus necesidades ¿rubrica?	95	
Por 68 p.s 1 ¾ e ¿? dem (sic) que resultaron á Cta de Data y manifiesta la suma del frente para igualar con la presente del Cargo		68
		1209¹⁴⁴

Aquí las anotaciones se refieren al consumo de “belas” en los meses de enero y mitad de febrero “según Cta. Firmada por Jose del Corral tramoista” momento en que confirmamos el cargo y función de este “encargado del teatro”; a Miguel Cosio por “su trabajo de haver copiado el Sainete del Gaucho”; por “varios efectos comprados a D. Jose Odriosola ... cuyos efectos se consumieron en varios ropages del Teatro”; por una pintura para decoración hecha por Juan Lopez; por “varios útiles de hoja de latas que suministró el Maestro Jose Maria Aguila y los valores entregados a los músicos “a Cuenta que según el haver de dos se le suplio a proporcion de sus necesidades”.

Con esta descripción minuciosa de compras y gastos necesarios para la puesta en práctica de las representaciones en la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815 en el *Coliseo* de Montevideo finaliza la parte del manuscrito que se refiere exclusivamente al registro del Cargo para, junto con el de Data, posteriormente, Benito Blanco proceder a la revisión y encerramiento de la prestación de cuentas.

De forma paralela a la exposición de gastos (“Cargo”), del otro lado de cada folio (en la vta), a partir del folio 2vta, aparecen detallados los valores recaudados con la venta de las entradas para las diferentes funciones de la temporada (“Data”).

¹⁴³ Tramoyista: persona que idea, construye o maneja las tramoyas en el teatro. Tramoya: maquinaria con la que se realizan los cambios de decorado y los efectos especiales en los escenarios de Teatro. Larousse. Diccionario Manual de la Lengua Española. 1999, p. 1204.

¹⁴⁴ El manuscrito registra la suma de 1809 pesos (¿?), pero la suma real de esa columna corresponde a 1209 pesos. Posteriormente Benito Blanco observará este error y hará su corrección.

El primer registro de “Data” es dedicado a la venta de localidades para la primera fase de la temporada, desde el 21 de agosto hasta el 31 de octubre de 1814 (total 18 funciones) y, de forma general, para la de palcos y lunetas con los respectivos valores de acuerdo con el número de funciones a ser frecuentadas:

Cuadro No. 2.18. Data: Venta de Ingresos: Palcos (folio 2)

Folio 2	Pesos
Data del Coliceo de esta ciudad a saber	
Por mil seis Cientos Pesos recibidos del citad.(sic) M. y C.	1600
Temporada desde el 21 de agosto de 1814 hasta el 31 de octubre del mismo	
Palcos	
Por 18 Palcos cobrados á 22½ Pesos p 15 funciones á 12 r.s	405.4
Por 4 funciones del Palco No. 5 a 12 reales	6.
Por 3 funciones del Yden. No. 6 a 2 p.s	6.
Por 7 Yden del Yden No. 15 a 12 r.s	10.4
Por 6 Yden del Yden No. 42 a 12 r.s	9.
Por 8 funciones del Yd. No. 5 a 12 r.s	12.
Por 8 Yden del Yd. No. 6 a 12 r.s	12.
Por 13 Yden del Yd. No. 33 a 12 r.s	19.4

Por el valor de 1600 pesos “recibidos del citado” Cabildo, en este momento no podemos confirmar el motivo de la entrega de este valor, si como adelanto de Propios para los gastos del *Coliseo* o por el valor del Palco del Cabildo. En la secuencia, el mismo cuadro, detalla la venta de las respectivas localidades para determinado número de funciones:

- venta de 18 palcos para 15 funciones
- venta de ingresos para los palcos numerados como 5, 6, 15, 42 y 33

La numeración de algunos palcos permite saber que, en 1814, por lo menos, existían 42 palcos en el *Coliseo* (como anticipamos en el capítulo anterior) y la venta de sus ingresos aconteció para diferente número de funciones:

- 4+8 funciones para el palco No. 5
- 3+8 funciones para el palco No. 6
- 7 funciones para el palco No. 15
- 6 funciones para el palco No. 42 y
- 13 funciones para el palco No. 33
- 16 funciones para el palco No. 17 (en el próximo cuadro)

Esta venta y variedad en la compra del número de funciones hace pensar en la divulgación previa de la programación teatral y en la elección de los días de función a ser frecuentadas por los aficionados o apreciadores de las obras en el teatro. Otro aspecto que podemos identificar es el valor general de los palcos a 12 reales por función, con excepción

del palco No. 6, a 2 pesos¹⁴⁵. Anticipamos que en esta fase de la temporada un total de 18 funciones fueron realizadas y como hubo obras repetidas, probablemente, por esa razón la compra de estas localidades no fue integral. También podemos pensar en la repetición de obras ya conocidas de temporadas anteriores y por ese motivo el público seleccionaba las obras de la función a ser frecuentada.

El mismo folio continúa con los valores recaudados por la venta de Lunetas y Cazuelas:

Cuadro No. 2.18.1. Data: Venta de Ingresos: Lunetas y Cazuelas (folio 2, continuación)

Folio 2	
(Continuación del folio anterior)	
Lunetas	
Por 48 Lunetas cobrad á 30 r.s para 15 funciones a 2 reales una	180.
Por 3 lunetas cedidas desde la segunda función de agosto á 3 ½ p.s	10.4
Por 6 funciones dela Luneta No. 73 a 2 r.s	1.4
Por 6 Yden dela Idem No. 75 a Yden	1.4
Por 4 Yden dela Yden No. 77 a Yden	1,
Por 11 Yden dela Yden No. 78 a Yden	2.6
Por 13 func.s dela Yden No. 114 a Yden	3.2
Por 12 Yden de la Yd de Cazuela No. 51 a 1r.l	1.4
Por 7 Yd dela Yd No. 34 á 2 r.s	1.6
Por 6 Yd de la Yden No. 52 á 2 r.s	1.4
Por 16 funciones del Palco No. 17 á 12 r.s	24.
	(709,6)
	1600+709,6=
	2309,6)
Pasa al folio No. 3	

El cuadro anterior confirma el valor de las entradas para otro tipo de localidades: Lunetas y Cazuela, con una característica que hay diferencia entre el valor individual de las lunetas, interpretamos que debido a su localización en el espacio del coliseo donde la mayoría fue vendida a 2 reales, con excepción de la N° 51 a 1 real y “3 lunetas cedidas desde la segunda función de agosto a 3 ½ pesos [cada]”.

Para identificar el número de localidades, los datos anteriores nos permiten utilizar dos criterios: 1- el número de localidades vendidas con su respectiva numeración de palco, luneta o cazuela y 2- el número de localidades existentes en cada una, considerando que en cuadros posteriores aparecen registros de la venta de ingresos en los días de función.

En el primer caso, en este momento fueron vendidos con antecendencia:

- a) 24 palcos, para diferente número de funciones (Cuadro 2.18) (existían 42 en el recinto)

¹⁴⁵ René Andioc cita valores de los ingresos cobrados en los Coliseos Madrileños, por ejemplo, en 1780, uno para luneta costaba 6 reales, 2 veces más caros que los cobrados en esta temporada en Montevideo (1986, p. 9)

- b) 56 Lunetas, para diferentes número de funciones (Cuadro 2.18.1)
- c) 03 Cazuelas, para diferente número de funciones (Cuadro 2.18.1)

En el segundo caso, por la numeración los diferentes números de palcos registrados presentan el N° 42 y coincide con el citado en todas las fuentes consultadas. La numeración mayor de Lunetas es la 114 y de Cazuelas la No. 52. Si los palcos contaban con 8 lugares, $42 \times 8 = 336$, donde puede ser estimado como máximo el número de 336 personas, si a esta le sumamos 114 lugares de lunetas y 52 de cazuelas, aproximadamente, podemos considerar la capacidad del Coliseo: 502 personas¹⁴⁶. Ahora en cuadros posteriores (2.38) son comprados “32 bancos de madera para 303 lunetas disponibles”, lo que altera la cuenta anterior: $336 + 302 + 52 = 690$ espectadores, alterando de la misma manera los porcentajes con relación a los habitantes frecuentadores del *Coliseo*¹⁴⁷. Además, las referencias citan el patio, con lugares de pie o con sillas, si cargadas por los esclavos, parece ser un número bastante alto para una pequeña ciudad. Obviamente considerando el 50% de frecuentadores por función, o en las funciones de mayor frecuencia, 250 continua siendo un número significativo de frecuentadores. Más esto es algo aproximado y especulativo, más que debe ser tenido en cuenta.

Cuadro: N° 2.19 Valores de los respectivos ingresos:

Palcos	Lunetas	Cazuela
12 r.s	2 r.s; 3 ½ p.s	1 r.s 2 r.s

Otro aspecto a ser anotado es la utilización de dos criterios para la venta de las entradas: uno para cada fase de la temporada y otro para cada función, en este caso, los valores registrados no permiten la identificación del número de ingresos vendidos y consecuentemente el del público participante. Característica que denota el propósito de este documento: la prestación de cuentas, principalmente.

¹⁴⁶ Si, a título informativo apenas, comparamos esta capacidad con la de los coliseos madrilenos, “después de varias reedificaciones y reformas” en “cada teatro nacional poco menos de dos mil personas” podían frecuentarlos, lo que significaba una “sexagésima parte de la población adulta de la capital” (Andioc, 1986, p. 7). En este caso, si recordamos el número de 15000 habitantes según censo de 1811 (Pierrotti, 2015, p. 107) la proporción de 502 corresponde a 3,35% de la población y en el caso de 50% de los frecuentadores (250) el porcentaje pasa para 1,6% de la población, lo que demuestra cierto “elitismo” que puede ser social, de apreciadores o conocedores, o de preferencias de los frecuentadores por la actividad teatral en la ciudad colonial, difícil de evaluar.

¹⁴⁷ 690 corresponde a 4.6% de la población y la mitad, 345 a 2.3% de los habitantes de Montevideo concurrían al teatro. Cabe recordar que no tenemos certeza del número de espectadores en las Cazuelas y en el patio. Si arredondamos para 500 frecuentadores el porcentaje de habitantes en el teatro sube para 3.33% y continúa siendo un valor inferior al de los coliseos madrileños, mas, nos parece significativo para la ciudad colonial.

En el próximo cuadro, aparece el registro de la venta de entradas en los días de función, con el respectivo título de la obra representada¹⁴⁸ en esta fase de la temporada¹⁴⁹:

Cuadro No. 2.20. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 3)

Folio 3	
<i>Ms: "Por la data del folio 2"</i>	2309,6
Siguen las funciones hasta fin de Obre. (Octubre)	
El 21 de agosto se represento la Comedia Titulada El hombre agradecido dio según cuenta p menor el Cuaderno numero uno	260,4 ½
El 28 de Yden se dio el Pintor fingido y seg.n dho Cuaderno dio	213, ½
El 30 de dho se dio La fulgencia según dho Cuaderno dando	172,6
	(646,3)
Septiembre	
El 4 se represento La Jacoba y seg.n el Cuaderno numero uno Dio	146,2 ½
El 8, los falsos hombre de bien y seg.n dho Cdno dio	101
El 11, El si delas Niñas, y seg.n dho Cdno; dio	90,6 ½
El 18, El buen Medico, ó la enferma p amor y dio	105,3
El 21, La Ydalguia de un Yngles y dio	92,2 ½
El 25, Caprichos de Amor y Celos y dio	141,5 ½
El 29, El cebero Dictador y Vencedor Delincuente en la q.e la entrada fue semidoble y dio	206,
	(883,4)
El 30 de dho mes dieron los actores Cta del empréstito q.e resibieron p.a empezar	323,2
Octubre	
El 2, se representó el Enemigo delas mujeres y según el Cuaderno No. 1 Dio Pesos	93,3
El 6, el Casam.to p.r razón de estado. Id Id.	74,4
El 9, La Ynes Id. Id.	119,4 ½
El 13, A Sancho Ortis delas Roelas, Id	90,7
El 16, Llegar Atiempo Id	95,6 ½
El 20, El Severo dictador y Vencedor delincuente	115,1 ½
El 23, La moscovita sensible	128,4 ½
El 30, Pablo y Virginia de la q.e se ¿? La entrada semi doble y dio	187,1
	(905)
El 31, de dho mes dieron los Actores a Cuenta del suplem.to q.e se le hicieron p. a empezar	309,7 ½
Sigue al folio 4	5377,6 ½

En este caso el cuadro nos muestra los valores totales de la venta de acuerdo con el título de la obra representada, lo que, por un lado no identifica el tipo de localidad y hace suponer que se trate de las del patio (no citado de esta forma en el documento) o de otras como cazuela, lunetas o palcos en su conjunto, lo que impide la identificación del número de frequentadores que participaron de la función en cada día, aunque, por otro lado, permite, inclusive, constatar, de forma general/parcial, la repercusión de cada obra y el interés del público, pudiendo también pensar en la mayor o menor popularidad del autor, o de la obra en determinada función. Por ejemplo y sin contar con el valor de las ventas anticipadas, es

¹⁴⁸ En el capítulo 4 retomaremos el estudio de las obras y características de esta temporada.

¹⁴⁹ Volveremos a este aspecto porque Sansone (1995) al abordar este tema considera, unicamente, la venta de estos ingresos en los días de función y no los vendidos anticipadamente.

posible identificar la mayor y la menor recaudación, pensando, inclusive, en el número de frequentadores por función:

a) Agosto:

- *El hombre agradecido* (260,4 pesos)
- *La Fulgencia* (172,6 pesos)

b) Septiembre:

- *La Jacoba* (146,2 peso)
- *El sí de las niñas* (90,6 ½ pesos)

c) Octubre:

- *La moscovita sensible* (128,4 ½ pesos)
- *El casamiento por razón de estado* (90,7 pesos)

El cuadro anterior también señala, a fines de septiembre y de octubre, el ajuste de cuentas entre los administradores del *Coliseo* y los cómicos con relación al adelanto financiero que recibieron para dar comienzo de la temporada. Veamos

Cuadro No. 2.21

Cómicos: adelanto sueldo	Descuento Septiembre	Descuento Octubre	Falta descontar
1400 pesos	323,2	309,7 ½	761 pesos

En el próximo cuadro, la venta de ingresos para la segunda fase de la temporada (desde el 20 de octubre hasta fines de diciembre) es registrada de acuerdo con el número de funciones y localidades en el espacio del *Coliseo*, y en algunos casos con las fechas y título de la obra representada. Esta segunda fase inició el 6 de noviembre y se extendió hasta el 31 de diciembre y fueron realizadas 14 funciones. La venta de sus ingresos comenzó el 20 de octubre como identificado al comienzo del próximo cuadro:

Cuadro No. 2.22. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 4)

Folio 4	
Por la suma del folio 3 Data	5377,6 ½
Ms "Temporada desde el 20 de Obre [Octubre] has [hasta] fin de Diciembre de 1814"	
Palcos	
Por 13 Palcos Pagados á 25 ½ p.s por diez y siete funcion.s uma á 12 r.s	331.4
Por 8 funciones del Palco N. 4 a 12 r.s	12.
Por 3 Yden de Yden No. 6 a Yden	4.4
Lunetas	
Por 30 Lunetas pagas a 4 ¼ p.s una	127.4
Por 3 funciones dela Luneta No. 29 a 2 r.s	6 reales
Por 15 Yd. Yd. de No. 33 a Yd.	3.6
Por 15 Yden dela Yd No. 78 a Yden	3.6
	(483,6)
Noviembre	

Por la función del 6 Titulada el Capitan Velisario Seg.n p.r mesmo el Cdno. No. 1	108.2
El 10 se represento el Celoso Dn Lesmes y dho seg.n dho Cuaderno No. 1	69.5 ½
	(177,7 ½)
Lunetas e Cazuelas	
Por 17 funcion.s dela Luneta (No. 1) a 1 r.l	2.1
Por 13, Yd. Del (No. 2) a Yd	1.5
Por 3 Lunetas a 12 func.s una Yd	4.4
	(8,2)
Por dos Lunetas a 4 ¼ p.s hasta Dbre	8,4
El 13 de Nobiembre se represento el Yndolente y Dio seg.n dho Cuaderno	83.1 ½
El 20 se represento El Criado de dos amos y ascendio seg.n dho Cuaderno	69.3
El 24 se dio lo Cierito p.r lo dudoso y dio sgun dho Cuaderno	68.
El 27 se represento el Amante generoso y dio seg.n dho Cuaderno	76.5
	(297,1½)
El 30 dho mes dier.n los actor.s á Cuenta del Sup.to q.e se le ha hecho	309,7
“Suma, y siguo (al folio 5)”	6663,3

Como en la fase anterior, en esta segunda fase de la temporada son registrados los siguientes datos sobre la venta de palcos y lunetas y respectivo número de funciones:

a) Palcos:

- 13 palcos para 17 funciones;
- Palco No. 4 para 8 funciones
- Palco No. 6 para 3 funciones.

b) Lunetas:

- 30 Lunetas
- Luneta No. 29 para 3 funciones
- Luneta No. 33 para 15 funciones
- Luneta No. 78 para 15 funciones
- Luneta No. 1 para 17 funciones
- Luneta No. 2 para 13 funciones
- 3 Lunetas para 12 funciones
- 2 Lunetas hasta diciembre (sin identificar el número de funciones)

En estos datos es posible identificar que la venta de “13 palcos para 17 funciones” indica que su venta fue diversificada entre los diferentes palcos vendidos que en total suman 17 funciones, una vez que en esta fase el total fueron 14 funciones. Lo que reafirma la característica del documento: una prestación de cuentas. Este número de 17 funciones también incentiva a pensar en la divulgación previa de la programación y en la selección de determinadas obras por parte del público para ser asistidas y la indicación de preferencias y gustos por determinado repertorio ofrecido en la temporada (criterio también identificado en el cuadro 2.18) y de cierta forma confirma la tradición de la actividad teatral en el coliseo

montevideano. En los estudios de Andioc (1986) él considera la popularidad de los títulos de tonadillas y sainetes, que en esta temporada no aparecen registrados explícitamente en el manuscrito, lo que no nos permite medir con ese criterio la “popularidad” de las obras. De todas formas, en esta primera parte del cuadro, como en el caso anterior, podemos interpretar que la descripción de la venta de palcos y lunetas demuestra dos criterios para su registro: una referencia general con el número de localidades vendidas y una específica con la indicación del número de la localidad de forma diferenciada y no precisamente identificada en el espacio del *Coliseo*. Sin forzar los datos, también podemos interpretar el hábito de los montevideanos y su frecuencia a las funciones teatrales. Recordemos el proceso de 1812 encaminado por Cipriano de Melo y la observación de los espectadores con relación al número de funciones en ese momento en *La Casa de Comedias*.

En la segunda parte del cuadro anterior, continúa el registro de venta de entradas asociadas al título de las obras con los respectivos valores recaudados. Si comparamos los títulos con los valores de cada uno, la obra que tiene mayor repercusión en noviembre es *El Capitán Belisario* (108,2 pesos) y menor *Lo cierto por lo dudoso* (68 pesos). Como en los datos del cuadro anterior, con esas características, aquí se relaciona la venta de entradas con referencia a localidades, valores y número de funciones y sin numeración u otro tipo de información, lo que hace pensar en la venta de entradas para otras localidades como el patio, palcos, cazuelas y lunetas. Al final de ese folio, nuevamente es realizado el registro del ajuste de cuentas con los cómicos por el valor adelantado al comienzo de la temporada.

En esta segunda fase continúa la venta de entradas siendo indicado el valor recibido del Mayordomo de Propios Dn Juan Meliton Gonzales por el Palco para miembros del Cabildo:

Cuadro 2.23 Última partida del Cargo y otros datos sobre la venta de ingresos

“Por la data (del folio 4)”	
“Pasa al folio 13 este Libro donde se encuentra la ultima partida del Cargo” (folio 13)	6663,3

Cuadro N° 2.24 Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 13)

Folio 13	“Por la Data del folio 5”	6663,3
Por la función del 30 Nove. Titulada la Tamara en q.e fue la entrada semidoble dio		115 ½
“Suma total de Pesos SY”		6778,3 ½
(con letra diferente en el M):		
Diciembre 3 de 1814 “E recibido de los SY de la Junta Municipal de Propios un Libramiento (sic) de mil siento diez y Ocho pesos y sinco y un Quartillo r.s por el rentado de lo que tengo suplido (sic) al Coliceo de Esta Ciudad. Contra el mayordomo de Propios d.n Juan Meliton Gonzales el Cual a buena Cuenta me a entregado Quinientos setenta y seis pesos Por el Palco q.e resulta a su favor el cual aparece de la Cuenta Presente		576
		542,5 ¼

<i>Igual</i>	7877, ³/₄
(Firma) Juan Benito Blanco	

Ese cuadro cita la venta de entradas “semidoble” para la función del 30 de noviembre (115 pesos) y el valor de 576 pesos liberado por el mayordomo de Propios don Juan Meliton Gonzales “por el palco q.e resulta a su favor ...”.

El próximo folio hace referencia a la venta de entradas para una función en el mes de diciembre:

Cuadro No. 2.25 Data: Funcion (Título de la Obra) y venta de ingresos (folio 14)

Folio 14	“Data del mes de Diciembre de 1814 A saber”	
Por el Ynporte de la Función dada el día cuatro Titulada Natalia y Carolina como costa del Cuaderno no. 1 a folios quince buelta		81,2
“Sigue ala Buelta”		81,2

En ese momento son especificados los valores relativos a la función de *Natalia y Carolina*, del día 4 de diciembre, con 81,2 (ochenta y un pesos y dos reales) de recaudación, sin referencia al tipo de localidades en el espacio del teatro.

De la misma forma, continua el detalle de las entradas vendidas en diferentes funciones del mes de diciembre, con el título de las obras y los valores de las entradas, sin identificación de localidades:

Cuadro No. 2.26 Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 15)

Folio 15	“Suma dela Buelta”	81,2
Por el ynporte dela Función dada el día ocho Titulada Es la Comedia Espego dela vida como costa del Cuaderno No. 1 a folios diez y seis		152,2 ½
Por el Ynporte de la Funcion dada el dia onze Titulada la familia Yndigente y Marco Antonio y Cleopatra com.o costa del Cuaderno No. 1 a folios diez iseiz buelta		76,6 ½
Por el Ynporte de la Funcion dada el día diez y ocho Titulada el hijo Reconosido como costa del Cuader No. 1 a folios diez y siete		79,6 ½
Por el Ynporte de la Función dada el dia treinta y uno Titulada Sasme y Selinnia como costa del Cuadernos No. 1 á folios diez y siete buelta		49,3
Por el Ynporte de la Funcion dada el dia veinte y cinco Titulada Armida y Reinaldo como costa el Cuaderno No. 1 d folios diez y ocho		93
“Suma y Sigue”		532,4 ½

En este momento el cuadro anterior (del folio 15) especifica los días de función en el mes de diciembre, las obras representadas y los valores recaudados con la venta de las entradas. La obra que tuvo mayor repercusión fue *Es la comedia espego de la vida* (152,2 ½ pesos) y la menor la de *Fatme y Selimnia* (49,3 pesos), talvez por esta función coincidir con el último día de ese año (31/12/1814), lo que dificulta la aplicación de determinado criterio para su evaluación.

En el próximo cuadro los datos aparecen de forma mixta, registrando la gratificación paga a algunos cómicos, el valor obtenido por la venta de entradas para una de las funciones de diciembre y la anotación financiera de un saldo a favor del Cabildo. Transcribimos:

Cuadro No. 2.27. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 16)

Folio 16	
“Suma dela Buelta”	532,4 ½
Según documento No. 17 fha Doze apagado á Juaquin Gebara la Gratificacion de el y su hija correspondiente del mes de Diciembre Según Documento No. 18 apagado á Bernabe días dela fuente Ynporte de la gratifision correspondiente á Dbre	
Por el Ynporte de la Funcion dada el dia veinte seis Titulada la Ynez como costa del Cuaderno No. 1 a folios diez y ocho buelta	101,6 ½
	(634,3 ½)
Por Quatrosientos setenta y siete pesos quatro y medio rr.s Saldo q.e resulta á mi favor Según lo demuestra la Cuenta antecedente	477,4 1/ 2
(Firma) Benito Blanco	1111,7 ½

La obra anotada en ese caso es *La Ynez* (26/12). Los cómicos que reciben su gratificación son Joaquín Guevara y su hija y Bernabe Dias de la Fuente. También es registrado el valor de de 477,4 ½ a favor del Cabildo, siendo todo revisado y firmado por Benito Blanco. Ajuste de cuentas que continúa en el próximo cuadro:

Cuadro No. 2.28 Extracto de las cantidades (folio 17)

Folio 17	
Relacionado con los datos anteriores	
Extracto de las Cantidades Entregadas con diferentes objetos según constan delas Cuentas del Presente Manual. Asaber	
Por los Gastos ocasionados en los meses de Agosto á diciembre del año pp.do según aparece en la Concluscion de los mismos	9009,¼

Así, a fines de diciembre, y antes de registrar los datos referentes a la tercera y última fase de la temporada (enero-febrero de 1815), el representante del Cabildo hace un balance del Cargo y Data de los meses de agosto a diciembre y posteriormente dará continuidad al registro de la última fase de la temporada:

Cuadro No. 2.29 Extracto de las cantidades

Folio 16vta	
Extrato de las Cantidades Recibidas del Ylustre Ayuntamiento conexposicion dela q.e aumentado de producciones del Coliceo. Asaber	
Por Recibido del Ylustre Ayuntamiento	2176
Por las Entradas desde el 21 de agosto hasta 31 de Diciembre Ynclusibe	4869,6
Por 943 p.s lral completo del descuento de los actores con los meses del Sep. A diciembre del citado	943,1
	7988,7
	Demostrado
	Suman las Pastas de Data 9009, ¼ Suman las Pastas de Cargo 7988, 7 ½ 1020,0 ¾
Según la antecedente demostración res ... (sic) á mi favor la Cantidad de Pesos mil veinte con tres quaretos de	

De esa forma, todo el registro anterior corresponde al Cargo y Data de esta prestación de cuentas al Cabildo (Ayuntamiento); con detalles sobre la venta de entradas para la primera y segunda fase de la temporada teatral y del valor anticipado a los cómicos para dar inicio a su última fase.

Cuadro No. 2.30 Valores anticipados recibidos por los cómicos y devolución en etapas

Cómicos: adelanto sueldo	Descuentos de (set.oct)	Descuento noviembre	Descuento diciembre
1502 pesos	323,2+309,7 ½	309,7	
	632,9 ½		
	943,1 (faltando 558,9 pesos)		

Si hacemos los cálculos entre septiembre y noviembre, de 1502 pesos de adelanto, los cómicos habían descontado 943,1 del empréstito, faltando en ese momento 558,9 para saldar la deuda.

En el próximo cuadro son descritos los datos de la tercera fase de la temporada (Data):

Cuadro No. 2.31. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 18)

Folio 18	
..... Y Data del mes de Enero y mitad de Febr. de 1815. A Saber	
Por La Funcion del 1° de Enero de 1815 Titulada El Esplin y la Esposa Amable seg.n Quaderno de Entradas No. 1°	131 ½
Por la del 6 de dho titulada La Novia Colerica	75 ½
Por La del 8 de dho titulada El Amor dichoso o Loca por amor	64,6 ½
Por la del 12 de dho titulada La Dicha viene quando no se aguarda y los defectuosos o pata de palo	49,3
Por la del 15 de dho titulada La Dama sutil Marquesa de Fuentes Claras	57,6 ½
Por La del 22 de dho titulada El Crisol dela Firmeza La Esposa mas Amante El Padre Avariento	40, ½
Por La del 29 de dho titulada Lo Cierto p.r lo Dudoso La mujer Firme	70,4 ½
Por La del 2 de Febr. titulada El Triunfo del Ave Maria	79,7 ½
Por La del 5 de dho titulada Federico 2°. En Glatz Premio de la Firmeza (Entrada semidoble)	110,7 ½
Por La del 6 de dho titulada El Castigo de la Miseria	77,4 ½
Por La del 7 de dho titulado El Abaro Arrepentido y Las Esposas vengadas	60,4 ½
Temporada desde Enero hasta 7 de Febrero de 1815	
Por 17 Palcos cobrados a 16 ½ p.s de onze funciones q.e se han dado	280,4
“Sique ala Vuelta del folio 19”	
	1098,3

Las entradas vendidas para este final de temporada están asociadas a las funciones y realización de la respectiva obra. Con excepción de la venta de 17 palcos para once funciones, los demás registran el día, el título de la obra y los respectivos valores, sin identificación de las localidades. En este segundo caso la mayor venta de ingresos fue para la función de *El Esplín y La esposa amable* (01/01/1815) 131½ pesos y la menor para *El crisol de la firmeza*,

La esposa más amante y El padre avariento (22/01/1815) 40½ pesos, funciones realizadas con dos y tres títulos respectivamente.

El cuadro siguiente completa los valores referentes a la venta de Lunetas y Cazuelas para los meses de enero y febrero:

Cuadro No. 2.32. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 18)

“Por la Data del folio 18”		1098,3
Sigue la Temporada de las onze funciones de Enero y Febrero de 1815		
Por 36 Lunetas a 22 r.s	99	111,3
Por 9 Ydm de Cazuela a 11.rs	12,3	
		1209,6

Valores que corresponden a la venta de 36 lunetas y 9 cazuelas en el descorrer de las 11 funciones de esta tercera fase de la temporada.

Luego el manuscrito presenta el balance de Cargo y Data, referente a ese período:

Cuadro No. 2.33 Liquidación de las cuentas (Benito Blanco) (folio)

¿Folio?	Pesos
“Cargo”	
Por 1020 p.s ¾ r.s que usu [sic] a favor de D Juan Benito Blanco en la Liquidacion Q.e este al.de á 116 reales (sic) y 117 la que esta (sic) conforme	1020 ¾
“Dites”	
Por 68 p.s 1 ¾ r.s que resultan ¿? D Juan Benito Blanco es la Cta de Enero y mitad de Febro de 1815 p.r conta de 117 ¿? A 110	68,1 ¾
951,7	
Según demuestra el recibo (sic) delas Cuentas de Cargo y Data que se contienen en este Libro y corregi de f.1 y f. 19 me adeuda el Coliseo de esta Capital la cantidad de nueve cientos y cinquenta y un p.s siete r.s	
(Firma) Juan Benito Blanco	

De esa forma, el Cargo y Data presenta detalles sobre todo el material necesario para la retomada de las funciones teatrales en el *Coliseo* montevideano, la contratación de cómicos y de músicos; el título de las obras representadas y fechas de la respectiva función e inclusive el número y mecanismo de venta de entradas de las diferentes localidades en el espacio teatral.

En este último sentido, el manuscrito registra las deudas provenientes de la venta de algunas entradas, proporcionando informaciones sobre el nombre de algunos compradores, los valores pagos y debidos y otro criterio de ventas de las diferentes localidades en las tres fases de la temporada.

Folios 32 y 33

- Dites a favor del Coliseo (folios 32 y 33)

En ella constan las siguientes informaciones:

Cuadro No. 2.34. Deudas de algunos de los compradores de ingresos (folio 38)

Folio 38		
“Ditas del Coliceo”	Pago	Debe
D.n Juan Josef Aguiar Deve		
Tomo el 21 de Ag.to de 1814 el Palco no. 42 á dose r.s por noche y ynporto la temporada. Entrego á Cuenta nueve p.s y resta	22,4	13,4
Deve mais dho Señor dela temporada desde el 20 de Octubre hasta fin de diciembre q.e son 17 funciones á 12 rs		25,4
Deve mas dho Señor dela temporada ultima que son 11 funciones a 18 r.s Ynportan		16,4
D.r Domingo Torres Deve tomo el 21 de Agosto la Luneta no. 28 y no la pago he Ynporte Pago la Segunda Temporada Pago la ultima temporada	30r.s	3,6
D.n Eusebio Ferrada Deve la 1ra. Temporada q.e Ynporto	30	
La Segunda q.e Ynporto	34	
La ultima q.e Yd	22	
	86Ymp.e	10,6

En este caso aparecen dos aspectos: la venta parcelada de las entradas y los nombres de algunos compradores como Juan Josef Aguiar, Domingo Torres y Eusebio Ferrada, con anotaciones sobre lo adelantado y lo que falta para completar. En el caso de los dos primeros, las anotaciones identifican los lugares ocupados para asistir a las funciones (Palcos y Lunetas).

El próximo cuadro, identifica otros nombres, algunos con datos más completos sobre cargo o función, localidad comprada y fase de la temporada paga y debida:

Cuadro No. 2.35. Deudas de algunos de los compradores de ingresos (folio 38vta)

Folio 38vta		
“Sigue la Suma dela Buelta”	Pago	Debe
Deve el Portero d.n Alefos Martines La Primera temporada la Luneta y entrada q.e no pago su Ynporte Mas la Segunda Entrada y Luneta como La Primera La ultima la dejo y no deve	60r.s 68r.s	16r.s
Deve el teniente Aguacil D.n Zenor (o Señor, sic) Diaz La Primera temporada q.e no pago la Luneta y la Entrada Mas la Seg.da temporada Yd	60r.s 68 r.s	16r.s
Deve D.n Fran.co Cazal e No. 92 La temporada Segunda con entrada q.e Ynporta Mas la ultima de asiento Solo	68r.s 22r.s	8r.s 3r.s
Deve d.n Luis Ernandes la temporada ultima dela Luneta no. 40	22r.s	3r.s
El Coronel del No. 1º		

En el cuadro anterior son citados datos de la función, nombre y localidad adquirida por los frequentadores al teatro y como en el cuadro 2.31, la venta de algunas entradas era parcelada y cada detalle registrado en el *Libro 51*.

De la misma forma, en el siguiente, aparecen datos minuciosos de los compradores y su situación frente al respectivo pago:

Cuadro No. 2.36 Deudas de algunos de los compradores de ingresos (folio 39)

Folio 39		
“Suma al Frente”	Pago	Debe
D.n Pedro Yrionde Deve La temporada 1ª y 2ª del Palco No. 8 que son 32 funciones a 12 r.s. Ynp.tan		48
Los SS. De Oribe deven Las tres temporadas q.e acienden á 43 funciones q.e a 12 r.s Ynp.tan		64,4
D.n Marcelino Balbastro Deve La ultima temporada q.e Ynpor.ta 22 r.s de la Luneta No. 7		3,4
D.n Yslas Contador que fue de Esta Aduana deve las dos temporadas		
La Caza delos Bosques Deve El Palco no. 20 la ultima temporada Las Lunetas No.s 35, 36, 37 á 22 r.s	16,4 8,2	24,6
El Sarg.to Mayor del no. 10 El Palco No. 17 p.r la ultima temp.a		16,4

En los cuadros anteriores (2.34, 2.35, 2.36) el registro de las deudas de los frequentadores suma 261,6 Pesos/reales, y estos valores no aparecen en el número final de la prestación de cuentas.

Otro aspecto importante que aparece después del registro de Data son las cuentas para “igualar con la del Cargo” y se completan con la prestación final de cuentas que trataremos en separado en el subtítulo 2.3.

Antes de finalizar esta parte de “Cargo y Data” del *Libro 51*, abordaremos un aspecto que de él surge ¿Cuál fue el sueldo de los cómicos y de los músicos en esta temporada?. Por las características de prestación de cuentas en este manuscrito, como en el caso de la venta de las entradas, el valor de los sueldos no es tan explícito y exige bastante cuidado para interpretar los datos, más, de acuerdo con ellos es posible identificar algunos criterios y valores. Veamos el próximo cuadro referente al período de la 1ª y 2ª fase de esta temporada:

Cuadro N° 2.37. Sueldo y gratificaciones recibidos por los Cómicos entre agosto y diciembre

Cómicos: Adelanto. Sueldos y Gratificaciones	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
Adelanto	1502				916 (por enero y febrero)
Descuentos Adelanto		- 323, ¼ D ¹⁵⁰ Emprestito	-309,7 ½ D Emprestito	-309,7 D Emprestito	-288,2= D Emprestito
Cómicos	520,2½ (medio mes)	1084	1044	945,2	945,2
Gratificación Guevara e Hija	17,4 (medio mes)	35	35	35	35
Gratificación Bernabe Diaz	7,4 (medio mes)	7,4	15	15	15
Gratif. Quijano y esposa		52,4	35	35	35
Gratificación José Martínez			5		

Si analizamos la primera parte del cuadro anterior con relación al adelantamiento y descuento del empréstito tenemos que, del valor de 1502 pesos adelantados a los cómicos, hasta diciembre ellos descontaron 1231,1 pesos, faltando 270,9 para concluir el descuento:

Cuadro N° 2.37.1 Valores anticipados recibidos por los Cómicos y prestación de cuentas hasta diciembre

Cómicos: Adelanto. Sueldos y Gratificaciones	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
Adelanto	1502				916 (por enero y febrero)
Descuentos Adelanto		- 323, ¼ D ¹⁵¹ Emprestito	-309,7 ½ D Emprestito	-309,7 D Emprestito	-288,2= D Emprestito
		1231,1 pesos (faltando: 270,9 pesos para concluir el descuento)			
			Al mismo tiempo, en diciembre recibieron 916 adelantado por la última fase de la temporada		

Con relación al sueldo pago a los “Cómicos” sin identificación de sus nombres, los valores recibidos entre agosto y diciembre corresponden a 4.538,65 pesos:

Cuadro N° 2.37.2 Sueldos recibidos por los Cómicos de agosto a diciembre

Cómicos: Adelanto. Sueldos y Gratificaciones	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
Cómicos	520,2½ (medio mes)	1084	1044	945,2	945,2
	4538,65 (cuatro mil quinientos y treinta y ocho pesos y sesenta y cinco reales)				

¹⁵⁰ Descuento del empréstito

¹⁵¹ Descuento del empréstito

Veremos la lista de estos cómicos posteriormente. Lo que hay que destacar es que el registro del *Libro 51* destaca un valor para sueldo de los cómicos en general (nombres en otro cuadro) y gratificaciones en particular. En este caso interpretamos que “gratificaciones” corresponden al recibimiento de un valor “extra”, probablemente, por las partes y funciones que estos nombres ejercían en las diferentes piezas:

Cuadro N° 2.37.3 Gratificaciones recibidas por algunos cómicos (agosto a diciembre)

Cómicos: Adelanto. Sueldos y Gratificaciones	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
Gratificación Guevara e Hija	17,4 (medio mes)	35	35	35	35
Gratificación Bernabe Díaz	7,4 (medio mes)	7,4	15	15	15
Gratif. Quijano y esposa		52,4	35	35	35
Gratificación José Martínez			5		

En este caso las gratificaciones aparecen registradas para Guevara y su Hija (Trinidad); Quijano y su esposa (Petronila) con los mismos valores (157,7 en esos cinco meses o cuatro meses y medio de función); Bernabé Díaz con valores menores (59,8) en ese mismo período y José Martínez apenas 5 pesos “por el mes de octubre” (Cuadro 2.10), lo que parece confirmar el recibimiento de ésta por su participación en las funciones dependiendo de la obra que fue representada.

De la misma forma, realizamos la operación con relación a los Músicos, el cuadro siguiente resume los valores recibidos entre agosto (medio mes) y diciembre:

Cuadro N° 2.38 Sueldos recibidos por los músicos y compositores (agosto a diciembre)

Músicos: Sueldos	Meses	Valores	Número de Funciones
Músicos	Agosto (medio mes)	106,4	5,6 funciones
Músicos	Septiembre	137	7,3 funciones
Músicos	Octubre	184	9,8 funciones
Músicos	Noviembre	154	8,2 funciones
Músicos	Diciembre por 7 noches de Comedia	131,4	7 funciones
Compositor sinfonías	Septiembre	27	
Manuel Dionisio Calbo	Para números p la comedia La Tamara	1,4	

En este caso la operación considerada debe ser un poco diferente, porque no aparecen los nombres de los intérpretes (sólo en el caso de los compositores) y porque con excepción del mes de Diciembre que indica el valor “por 7 noches” los otros meses aparecen de forma global. De todas formas si hacemos una regla de tres simples y tomamos la referencia de diciembre, por “7 noches de comedia” podemos calcular, un poco artificialmente, el número

de funciones en que los músicos participaron en esta temporada. Decimos “artificialmente” porque los diferentes valores mensuales pueden representar una distribución equivalente a las 7 noches, o ser el resultado del aumento del número de músicos, o de las funciones en cada mes o de determinada función, dependiendo del título de la obra. En este caso, por esta vía, no es posible identificar el valor de los sueldos de los músicos en esta temporada.

2.2.1 Inventario de Títulos de obras existentes en el Archivo del Coliseo

En la secuencia del Cargo y Data, el *Libro 51* presenta, también con abundancia de detalles, la relación de materiales que son propiedad del *Coliseo* (Inventario(s)). Comienza por la relación de títulos de las obras existentes en su archivo.

Como cita en el Índice:

Folios 90 a 117

- Archivo de Idm (desde 90 a 117) donde son anotadas la relación de 1632 títulos de obras del acervo del *Coliseo*¹⁵².

El Título que da inicio a esta parte del Inventario: *Archivo del Coliceo de esta ciudad. Relación delas Comedias, Saynetes y música qe existen entregadas por d Pedro Errasquin, y se ha hecho cargo de dhas el Sor Juan Franco. Vergara, archivero de la Casa, con la operaria responsabilidad. Asaver Exemplares.*

Primerament.e Un armario grande p.a guardarl.o

¹⁵² Anexo I (folios 90 a 117) y transcripción de cada Lista en los Apéndices 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, y 9 del Cap. 3.

Archivo del Coliseo de esta Ciudad.

Relacion de los Comedias, Saynetes, y musicas q^e existen entregadas por d^o Pedro Errasquin, y se ha hecho cargo de otras d^o San Juan Juan Venegas, Archivero de la Casa, con la necesaria Responsabilidad. USOYER. Exemplares.

Summar. Un armario grande q^e guarda.

et.



A cada paso en Peligro	1
Am de noche atumbra el Sol	1
Amna grande herosidad pagar obra magoa	1
Amtil. Antes q ^e todo en mi Amigo	1
Amistad el dolor, en el mas fidal Amor	1
A secreto agravio, secreta Venganza	2
Amigo. Pequeno	1
Amor el Magnanimos	2
Amor q ^e m. ofensor	1
Alo q ^e obliga un agravio	2
Amor fidalpa: (otabinalpa)	1
Amor Restaurado	3
A España dixon Hazon	2
Al Noble en Sangre Amia	2
Amor de la Lealtad	1
Amor de la Honra Morancas	3
Amor, y Morand que	1
Amor, y Reynal de	1
Amor, y Reduadas	1
Amor 2 ^o en Haacore	2
Amoradas en la Septiana	3
Al deshonra heredado	3
Amor tiempo Erctaro, y Sencor	3
Amor, y teodoro	2
Amor, y Villalido Muxa prudente	1
Amor q ^e te casa unido q ^e hall	1
Amor Oray de Amunio	4
Amor Cordero Muxa hijo	1
Amor, y Obligacion	2
Amor Amante y leal	1

Fig. 3. Libro 51, folio 90 Inicio del inventario de Títulos

El Inventario de todas las obras existentes en el Archivo del *Coliseo* en ese momento, aparecen organizados en 9 Listas precedidas por sus respectivos títulos:

- 1- Comedias por orden alfabética
- 2- Comedias sueltas en 8°
- 3- Tomos de Comedias. Obras de Calderón “Cada uno para si”
- 4- Tomos de Comedias de la Recopilación Moderna
- 5- Tomos de Comedias Antiguas de varios autores
- 6- Un tomo de Saynetes con los sig.tes y Sainetes sueltos (por orden alfabética)
- 7- Entremeses sueltos (en 8°)
- 8- Tonadillas
- 9- Una relación de piezas musicales registrada de forma más general, sin mayores detalles como los registrados en las listas anteriores.

Cada subtítulo fue numerado por nosotros con un número romano e identificado como **Lista I (LI)**, **Lista II (LII)**, etc. Después de la **Lista VIII (LVIII)**, aparece la indicación general de piezas musicales que acompañaban algunas de las obras teatrales, o de piezas estrictamente musicales y, con pocas excepciones, sin indicación de títulos: **Lista IX (LIX)**.

De forma más completa, el próximo cuadro muestra la numeración y contenido de cada lista, la forma en que se encuentran (seltas o encuadradas en tomos), el número de folio y el de títulos de obras que cada una contiene:

Cuadro N° 2.39. Libro 51 del Coliseo de la Casa de Comedias, Montevideo. Inventario de Títulos

Lista	Nombre que encabeza cada lista	Folios	No. De títulos
No. I	Comedias por orden alfabética	90-98vta	593 Títulos
No. II	Comedias sueltas en 8°	98vta-99	31 Títulos
No. III	Tomos de Comedias Obras de Calderón “Cada uno para si”	99vta-101	
	Tomo 1°		8
	Tomo 2°		11
	Tomo 3°		14
	Tomo 4°		7
	Tomo 5°		11
	Tomo 6°		11
	Tomo 7°		9
	Tomo 8°		10
	Tomo 9°		10
	Tomo 10°		falta
	Tomo 11°		15
			106 Títulos
No. IV	Tomos de Comedias de la Recopilación moderna	101-103	

	Tomo de 1789		8
	Tomo 1790		11
	Tomo 2º Año de 1791		9
	Tomo 4º Año de 1792		12
	Tomo 5º Año de 1792		18
	Tomo ¿? De 1794		9
	Tomo ¿? De 1795		13
	Tomo 9º de 1796		14
	Tomo 10º Año de 1797 y 98		15
	Tomo 11 Año de 1798 y 99		16
			125 Títulos
No. V	Tomos de Comedias antiguas de varios autores	103-106	
	Tomo 1º		3
	Tomo 2º		16
	Tomo 3º		12
	Tomo 4º		9
	Tomo 5º		3
	Tomo 6º		7
	Tomo 7º		9
	Tomo 8º		20
	Tomo 9º		10
	Tomo 10º		13
	Tomo 11º		10
	Tomo 12º		Falta ¿?
	Tomo 13º		34
	Tomo 14º		Falta ¿?
	Tomo 15º		20
	Tomo 16º		3
			169 Títulos
			(Total: 1024 Títulos)
No. VIa	Un tomo de Saynetes con los sig.tes	106f-vta	36 Títulos
No. Vib	Sainetes sueltos (por orden alfabética)	106vta-110vta	235 Títulos
			271 Títulos
No. VII	Entremeses sueltos (en 8º)	110vta	18 Títulos
No. VIII	Tonadillas		
	A solo	110vta-113	129
	A dúo	113-115	97
	A 3	115-116	62
	Generales	116-117	31
			319 Títulos
		TOTAL	1632
No. IX	Música de Princesillas acomodadas p.a vari.s Comed.s		
	Música del Bayle pamtomimo= Bonaparte en Egip.to		
	Arias pa. La Comedia Carlos 5º		
	Música del Unipersonal Idomeneo		
	Arias pa. La Comedia Carlos 5º sbre tunez		
	Música de las Zarzuelas = La magest. en la Aldea y El Licenciado Farfulla		
	Música de la opera= El Curioso Indiscreto		
	Música de 4 voces		
	Boleras para baylar		
	Varias Arietas Ytalianas		

	10 sinfonías completas pa. La orquesta
	Otras quantas inútiles por incompletas

Los 1630 títulos de este Inventario están distribuidos como:

- Lista I- Comedias por orden alfabética (LI) con mayor número de títulos, 593
- Lista II- Comedias sueltas en 8º (LII) con 31 títulos
- Lista III- Tomos de Comedias Obras de Calderón “Cada uno para sí” encuadernados en 11 tomos (faltando el No. 10), (LIII) con 106 títulos
- Lista IV- Tomos de Comedias de la Recopilación moderna, encuadernados en 10 tomos identificados con las fechas desde 1789 a 1799 (un tomo para cada año), (LIV) totalizando 125 títulos
- Lista V- Tomos de comedias antiguas de varios autores, encuadernados en 16 Tomos, faltando los números 12 y 14, (LV), total 169 títulos
- Lista VI- Un tomo de Saynetes (LVIA) con 36 títulos y otro de Sainetes sueltos (por orden alfabética) (LVIB) con 235 títulos, total 271 títulos
- Lista VII- Entremeses sueltos (en 8º), (LVII), total 18 títulos
- Lista VIII- Tonadillas, organizadas de acuerdo con el número de participantes: a solo (129), A dúo (97), A 3 (62) y Generales (31), (LVIII), total 319 tonadillas
- Lista IX- presenta la referencia a piezas como música para princesillas, música del bayle pantomimo y boleras para bailar, arias para las comedias y arias italianas, música para unipersonal, música de zarzuelas, ópera, polifonía a 4 voces, 10 Sinfonías para orquesta y “otras quantas inútiles por incompletas”, excepcionalmente son citados los títulos del Unipersonal *Idomeneo*, de las músicas para zarzuela *La majestad en la Aldea* y *El Licenciado Farfulla* y la música de ópera *El curioso indiscreto* (LIX) (folio 117 y vta).

De este cuadro podemos extraer algunas características generales del Inventario:

- 1- Los Criterios de registro de las obras, de acuerdo con su organización interna y anunciados en cada título de la Lista:
 - Orden Alfabética (L I) (sin reconocimiento de sueltas o encuadernadas)
 - Comedias Seltas (LII)
 - Comedias Encuadernadas en Tomos numerados, con o sin fechas (LIV y V)

- Apenas la Lista III hace referencia a la producción de un autor: Obras de Calderón de la Barca

2- El reconocimiento de géneros teatrales:

- Comedias (excepcionalmente, con indicación interna de otros subgéneros), LI a V
- Sainetes, LVIa y VIb
- Entremés, LVII
- Tonadillas, LVIII.

3- En algunas Listas los subtítulos sugieren el período al cual pertenecen las obras:

- Calderón de la Barca (LIII)
- Comedias antiguas de varios autores (LV)
- Comedias de la Recopilación Moderna (LIV).
- Las Lista I y II no identifican su cronología en el subtítulo

4- Otras informaciones constatadas en el interior de algunas Listas (al lado de algunos títulos), proporcionan un complemento para conocer mejor el estado o situación de la respectiva obra. Por ejemplo:

- en la margen izquierda aparecen anotaciones como “ynutil”, “1ª Parte”, “falta *tal* parte”
- a la derecha de pocos títulos el archivero complementa: unipersonal, loa, ópera, opereta, zarzuela, etc., datos que completan la clasificación de los géneros anticipada en los subtítulos, principalmente en el caso de las listas de Comedias (LI a V)
- Otras anotaciones al margen de cada título serán citadas en cada caso.

De esa forma, con el título de Comedias (e internamente de otros subgéneros) (Listas I a V), las cinco listas iniciales del Inventario, registran la existencia de 1022 obras, considerando títulos repetidos y no el número de ejemplares. Solamente en las Listas I y II son indicados el número de ejemplares existentes de cada obra. La cantidad de obras por Lista varía entre los extremos de 591 títulos (LI) y 31 Títulos (LII). Las otras tres Listas registran más de 100 títulos cada (106 LIII; 125 LV y 169 LV).

Los títulos de las Listas VI (a y b); VII y VIII están asociados con géneros como Saynetes (total 271), Entremés (total 18) y Tonadillas (Total 319) respectivamente.

No es posible contabilizar las obras de la Lista IX una vez que aparece algún título y, de forma general, la indicación de piezas musicales de diferentes géneros, con la posibilidad de conocer su participación en determinadas comedias o, de forma autónoma, en las representaciones teatrales en el *Coliseo*.

Estas informaciones complementares sobre el estado del material y su mayor o menor utilización, así como la identificación de géneros y sub-géneros y el número de ejemplares (L I y II) contribuyen para establecer el grado de reconocimiento de determinado título por parte de los cómicos, su representación pública y un aspecto técnico y de género de las obras existentes en este Inventario, inclusive, muchas de ellas representadas en las funciones de la temporada registrada en el *Libro 51* (ver Capítulo 4).

En un primer momento no es posible reconocer el porqué de estos criterios de organización, aunque podemos pensar en:

- a) la organización y representación de los títulos en temporadas anteriores, por ejemplo en los tomos organizados por año (LIV)
- b) en algunas listas identificadas de forma general como Comedias donde aparecen incluidos títulos de Sainetes, nos hace pensar en la posibilidad de éstos acompañar la representación de un título específico de comedia y por esa razón están inseridos en determinado Tomo, veremos en cada caso (Capítulo 3 y Capítulo 4)
- c) las obras encuadradas pertenecieren a Colecciones publicadas en España, como por ejemplo *Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte. T. VII... 1794*, publicadas en diferentes volúmenes en Madrid (ver Capítulo 4).

Estas características iniciales y generales anticipadas en los títulos de cada Lista, y el contenido de las mismas, proporciona algunas pistas importantes acerca de los géneros teatrales y del teatro con música que hacían parte del repertorio de la *Casa de Comedias*, probablemente antes de 1814 y, a partir de este año, nos motiva a estudiar la repercusión del repertorio teatral madrileño desde fines del siglo XVIII y primeras décadas del XIX en Montevideo, ya que, en su mayoría, los títulos son oriundos del repertorio dramático español.

Otro aspecto que es evidente a partir de los títulos de las obras listadas en este Inventario, es la presencia mayoritaria del repertorio teatral hispano de los siglos XVII y XVIII, en sus diferentes fases, y el de géneros como la ópera, que también eran frecuentemente realizados en las representaciones teatrales de los principales teatros y

coliseos de Madrid y de la península, lo que demuestra una gran variedad de géneros cultivados por compositores españoles y transferidos a esta colonia. Dato que haría revisar la situación y presencia de la ópera española, antes de la italiana, en la ciudad colonial, como tradicionalmente se le atribuye a esta última. Posteriormente nos detendremos en este aspecto.

Estas especificaciones refuerzan la preocupación del archivero, Juan Francisco Vergara, o de quién orientó la organización de este Inventario, en anotar los detalles de géneros y subgéneros teatrales y del teatro con música; para conocer el perfil de la actividad teatral realizada en el *Coliseo* en ese momento, la repercusión de este repertorio en el público, sus protagonistas y los resultados financieros de ella decurrente, principalmente en los registrados en la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815, como analizaremos en el Próximo capítulo.

2.2.2 Inventario de muebles y otros enseres pertenecientes al acervo del *Coliseo*

En la secuencia, en el *Libro 51* son registrados otros materiales que completan el Inventario de bienes del *Coliseo*:

Folios 121-122

- Muebles. Ropa, que entrego D. Pedro Errasquin al Tramogista y guarda ropa (folios 121 y 122);
- Enseres entregados por el “....”¹⁵³ del MYC al Tramosista (sic) (folio 121);

El título que orienta el registro de esta parte del Inventario es “*Relacion de los muebles y de mas enseres. Corresponden al Coliseo entregado por D. Pedro Errasquin de los q.e se ... dho cargo de encargado José Corrale, con responsabilidad. Asaver*”

El cuadro siguiente proporciona algunos datos:

Cuadro N° 2.40: Libro 51. “Relacion de los muebles y de mas enceres”

f. 121
“Corresponden al Coliseo entregados Por D. Pedro Errasquin de los q.e se ... Dho cargo el encargado Jose Corrales con responsabilidad. Asaver ”
Por un telon de boca de Treato (sic) con sus cargadores correspondientes y molones ¹⁵⁴
Por dos Yden de Calle con su juego de seis bastidores y sus aparejos completos
Por uno Yden de Sala corta de dos Puertas
Por uno Yden de Salon con sua Puerta y su jueto de Cuatro Bastidores
Por un Yden Con seis bastidores de Salon regio
Por uno Yden de Jardin con Cuatro Bastidores
Por uno Yden de Carsel (sic) con seis Bastidores

¹⁵³ El Sello del AGAdm de Montevideo no permite identificar el texto.

¹⁵⁴ Piedras irregulares y arredondadas, sin labrar. Diccionario de la Lengua Española, on-line (www.dle.rae.es/)

Por uno Yden de Buque o de Bosque (sic) viejo con seis Yden
Por Cuatro Bambalinas de Brin
Por un telon de mariposas con seis Bastidores en Lienzo
Por dos yden de cercos (sic) con delos semplerios (sic) Seis bastidores en Lienzo
Por un teloncillo (o teloncilio) de Ciudad sin bastidores
Por un telon de aseo de gloria en luorionina (o moriotina, sic) Estropeada
Por uno Yden berde transparente en morsolina (sic)
Por tres arañas de boca de teatro de seis luces en cda(sic) de lata
Por cuatro Yden chichas (sic) de seis luces y de Yden
Por una puerta sencilla de dos ojas p.a una de treato (sic)
Por un bastidor con Puerta y ventana
Por uno Yden Yden ynutil
Por ocho pantallas de Orquesta
Por un banco de musica con respaldo
Por una Concha de madera (sic) p.a el Apuntador
Por dos trosos (sic) de muralla viejos
Por dos Yden de Bastidores Yden
Por dos tiendas de Campaña viejas de musolina
Por un Carro triunfal con sus ruedas
Por treinta y dos banco con trecientas tres Lunet.s

Aquí aparece el nombre de José Corrales, como encargado y responsable por los materiales, entregados, nuevamente, por Don Pedro Errasquin y una extensa lista de ítems guardados en su archivo. Entre ellos se encuentra un número significativo de telones, de diferentes tipos y funciones, para la decoración del teatro y de la escenografía (telón de calle, de jardín, de cárcel, de buque, etc.), con los respectivos materiales para su colocación y sustentación en salas y palcos del *Coliseo*, así como telones pintados con referencia a temas y objetos necesarios para la escenografía de determinadas obras (tiendas de campaña, carro triunfal, por ejemplo). También son detallados ítems para la iluminación (arañas de boca), pantallas para la orquesta, concha de madera para el apuntador y 32 bancos de madera con 303 Lunetas disponibles para la venta de este tipo de localidades en las funciones teatrales. Después veremos que, en el anterior y próximos cuadros, algunos de estos materiales fueron comprados para la realización de la temporada y, junto con los más antiguos, pasaron a ser registrados como propiedad del *Coliseo*.

En el cuadro siguiente son detallados otros materiales (“muebles y demás enseres”) existentes en el archivo del *Coliseo*:

Cuadro N° 2.41. Libro 51. “Relacion de los muebles y de mas enceres”

f. 121 vta
Por dose bancos de Cazuelas
Por cuarenta y Cuatro Palcos yeticios (sic) el de Cdo. Y Gno.
Por un farol dela Calle con su percante (sic) de Leon ¿devidrio? (sic) Luz (sic)
Por uno Yd de Puerta adentro de tres Luces
Por Dos Yd de Arrimo
Un Sepulcro

Un Bote Chico con dos remos
Un Cañon oja de lata
Una Caja de truenos
Un Cilindro oja de lata p.a figurar llubia
Cuatro Cuadros Viejos de musolina Pintad. ^a Ynutils
Un frente de arquería de tritones (o hitones sic) forrados de musolina
Una Ara con simulacro
Ocho Cadritos de figuras Pintadas
Tres Candelários oja de Lata
4 Arañas de oja de lata ynutils (cuatro)
Tres Caballetes con tres tablas de Pino
Cuatro estillones de Pino en la Azotea
(en el mismo folio con otra caligrafía)
Enseres Entregados p.r el Portero del muy YC. Para servicio y Consumo del Coliceo
4 Astas con banderillas y sus Cruzetas
4 Cortinas del Palco de tafetán Carmesi
14 Tablas de Canela q.e existen en el altillo del (guarda/tachado) Bestuario de las Damas
13 Dhas de Pino p.a Yd
1 Almoadon de Damasco
13 Tablas mas de Pino p.a barios muebles
1 Caja de Serbicio y un Barril de Sebo
1 Colcha de Damasco con el Fleco Biejo
Nada falta. Noviembre 13 1816. (Firma) Estrada ¿? (no muy legible)

En este caso, el registro de los materiales se direcciona para tres tipos de ocupación y utilización del espacio y su función en el teatro: a) los utilizados para la iluminación de la calle (farol) e internos (“candelarios de oja lata y 4 arañas de oja lata” “ynutils”) y un farol “de puerta adentro de tres luces” y cortinas para el palco; b) los utilizados para la decoración escenográfica (sepulcro, bote chico, cañón de oja lata, caja de truenos, cilindro de oja lata para figurar lluvia, almoadón de damasco, entre otros) y c) “dosa banco para Cazuelas” y “cuarenta y cuatro palcos” para las acomodaciones del público.

Al final de ese folio el archivero registra “enseres entregados p.r el Portero” del Cabildo “para servicio y consumo del Coliseo”, entre ellos: 4 astas y crucetas para banderillas; 4 cortinas del palco; 14 tablas de canela y de pino para el “bestuario de la damas” y 13 tablas de pino para “barios muebles”; un almohadón, una colcha de Damasco, una caja y un barril de sebo para las velas.

Finaliza esta última parte, con otra caligrafía y la indicación de “Nada falta” en este registro/archivo, fecha del 13 de noviembre de 1816, firmado por “Estrada”.

En el próximo cuadro son indicados los “muebles y de mas enceres q.e sean aumentado”, lo que corresponde a la enumeración de los muebles comprados y detallados en la parte inicial del manuscrito (Cargo):

Cuadro N° 2.42 Libro 51. “Relacion de los muebles y de mas enceres”

f.122
Muebles y de mas enceres q.e sean aumentado
Seg.n las compras q.e ban haciendo yse hayan del Cargo de este Libro, y e ban ¿gando al encargado dela Casa Jose Corral con responsabilidad de dhos
Lo siguiente Asaver
Por seis Silla inglesas
Por dose Yden del Pais
Por dose Yden Ynglesas finas
Por tres Mesas
Por Ocho Sillas donadas
Por dos Cortinas de Coco labrado
Por dos Yden de tafetán blanco y Selesté, con dose var.s galoncillo
Por 7 v.s de gaza p.a respaldo del palco del Y.C.
Por una Colcha damasco sin felco
Por Onze varas Fleco Carmesi (deseda)
Por Ocho Sillas Jacaranda
Por dos Alfonbras
Por Tres y media docenas Herraduras
Latas p.a reverberos
Por Treinta varas Lienzo invicrado (sic)
Por una Colcha Damasco con fleco de Coco limo
Por dos Cortinas de Coco Color
Por una id Celeste
Pro un bestido de Coco Carmesi p.a el Trono
Por un telon bosque pintado enla pared del fondo de Treato (sic)
Pro uno Yd de Jardín pintado en el forro de otro telon
Por uno Yd Monte pintado en Yden
(con otra caligrafia):
Mont.o y Nov.e 13 1816
Ración ó Imbentario delos enseres y útiles q.e hallan á cargo Jose Corral seg.n consta en f.s 122 solo falta las seis sillas Ynglesas p.r aberlas tomado la Trinidad

Si comparamos los datos de este cuadro con los descritos en la parte de “Cargo” encontramos los materiales allí listados y también registrados como bienes materiales del *Coliseo*. Como antes citado, estos materiales fueron comprados para la mejoría de las acomodaciones en los diferentes espacios del edificio y decoración de sus salas y escenario. Entre los muebles figuran sillas de las más variadas, mesas y cortinas. Los utilizados para la decoración del escenario dependiendo del asunto o exigencias de cada título: tejidos para decoración de palcos y de la escena, cortinas, colchas, alfombras y telones, alguno de ellos destinados para el vestuario de los cómicos. El responsable por estos materiales es José Corrales.

El registro de ítems en esta parte del Inventario deja clara constancia de la preocupación por el detalle de cada objeto, su función y finalidad y consecuentemente de las características del espacio teatral, sea para el público o para el escenario y todo lo que

envuelve la performance teatral. Detalles que coinciden con la necesidad de reforma del *Coliseo* en 1814, como anotado en el capítulo 1. Además de indicar gran variedad en el vestuario femenino y masculino, y de objetos y materiales para la representación de determinada obra, en este caso no identificada. Ropas y objetos que continúan siendo detallados en la última parte de este Inventario.

2.2.3 Inventario de ropas y otros enseres pertenecientes al acervo del *Coliseo*

Como en las partes anteriores del Inventario, en los próximos folios del *Libro 51* son listadas otras piezas del vestuario pertenecientes al *Coliseo*:

Folios 150-151

- Ropa perteneciente a “Este Coliseo” (...¹⁵⁵) (folio 150-151).

Cuadro N° 2.43 Ropa perteneciente ala Casa Coliseo

f. 150 “ Ropa perteneciente ala Casa Coliseo de esta ciudad y q.e se ha recibido el el guarda ropa del referido Juan Prigione ¹⁵⁶ , ante mi Juez y no dudando lo firmó a Continuacion Siendo entreg.s p.r D Pedro Errasquin Lo siguiente Asaver
Por seis Chupetines viejos Bordados deSeda deColores
Seis Yd de razo y paño bordados de Oro y Plata
Nuebe Bestidos diplomas (sic) Bordados deSeda
Cuatro Yd bordados de Oro y plata
6 Casacas militares unas bordas degalon de Oro
Y otra guarnecida de lo mismo
4 Casaquillas p.a mugeres 3 dellas color grasia y la una berdo
1 Bestido completo defiguron de terciopelo sin Cortar
6 Casacas de Paño de Varios Colores
12 Yden de seda de todos Colores
6 Yden Lila y Carro de Varios Colores
1 Yden terciopelo de Colores
15 Chupetin.s viejos de Terciopelo Seda y Paño
1 Casaca defiguron deSeda Carmesi con Chupo y bordada de Oro y Plata
Dos Chupetines de Yden Bordados de Yd
Cuatro Calsones Cortos de seda y Estameña
2 Casacas bolantes una de seda y otra de Paño bordadas de Plata falsa
Sinco Chupas, de seda tres y de paño dos p.a majos
3 Capas Yden
1 Chupa. Yden
Una bata de angasipola (sic) viejos
Una Casaca de figuron de lana amarilla
Sinco Chalecos de majo
Uno Ydn de Volante
Dos Tapas (sic) de mariscal del campo
..... me lo entregado p.r la Casa (rubrica) ala Buelta

¹⁵⁵ El Sello del AGAdm de Montevideo no permite identificar el texto.

¹⁵⁶ Escrito también como “Prigini” “Prichione”

Este registro proporciona el nombre del guarda ropa, Juan Prigione, ropas que le fueron entregadas por Don Pedro Errasquin, previo conocimiento del Juez, lo que demuestra una preocupación con las funciones y responsabilidades de cada cargo o responsable y van acompañadas del registro detallado de las piezas y, en algunos casos de su estado de conservación, por ejemplo “seis chupetines viejos bordados de seda de colores [...] 15 Chupetin.s viejos de terciopelo seda y paño”. No detallaremos cada una de las piezas aquí citadas y sí llamaremos la atención para el número y variedad de ellas que se destacan por sus características de tejido y finalización: paños de raso y de seda y otros bordados de oro y plata, vestidos bordados de seda, casacas militares bordadas, calzones cortos de seda, vestido completo de figurón de terciopelo y casaca de figurón de lana amarilla, chalecos de majo y “tapas” (sic. Capas) de mariscal de campo. Descripción que demuestra bastante cuidado y requinte para con el vestuario de los cómicos de acuerdo con las exigencias de las obras, inclusive, por su estado de uso, constatan que ya eran utilizadas en temporadas anteriores a las que el manuscrito detalla, lo que permite confirmar la organización y sedimentación de temporadas teatrales antes de 1814 (¿desde o a partir de 1793?), el perfil y cuidados del vestuario para su representación en este palco y el posible origen de este acervo, perteneciente a Cipriano de Melo, fundador de la *Casa de Comedias* de Montevideo.

El próximo cuadro, demuestra, igualmente, con gran variedad y número de piezas, las ropas pertenecientes al acervo del *Coliseo* para la efectuación de las funciones teatrales:

Cuadro Nº 2.44 Ropa perteneciente ala Casa Coliseo

(f.150vta)
Por tres bandolas deguardia
Dos monteras ¹⁵⁷ una de payo y la otra de Andaluz
Un Sombrero Elastico
Seis uniformes de Soldados
Un bestido Completo de duray (sic) p.a figuron
1 Casaca con Chupa de Cochero
1 Chupa de estametra (sic) negra de Alcalde Payo
9 ropones de Persia y moro de seda
6 Yden Yden de Lana
3 bombachas de Seda p.a moros
1 Trma (sic) a la Española Antigua
4 Toneletes de Duray (sic) p.a Romanos
1 Yden de Seda p.a Yden
4 Capas duran ala Española Antigua
2 Yden Yden ala Romana
4 Polleras de Seda
2 Batas largas Viejas
11 Yden Cortas de Seda varios Colores
1 Corpiño con peto de Melania encarnada

¹⁵⁷ “monteiras”

1 Octo o Veto (sic) de Damasco Carmesi
3 Chaquetas de Seda p.a baylarines viejas
6 Chaquetas duray española antigua
1 monillo de seda negro viejo
6 Batas p.a mujer de Duray varios Colores
1 Manto Ynperial de Sarguilla de Lana
5 Calsones viejos ala española antigua, de Lana
4 Chalecos de moro
1 Chaqueta de Bayeta á la balenciana
2 Bombachas de moro de seda
2 Escapularios de dura p.a Yndia
1 par de zapatos de Duray Pdraso (sic) con taco
1 Sotana vieja
1 Pollera de estanciera Vieja negra
1 Armadura de oja delata descompleta
2 retratos de Jausi o Jansu (sic) y Selma
1 Paño de Duray rosado p.a Cutin Bandifas (sic)
“Segue lo entregado p.r la Casa (Rubrica) (Al folio 151)

Como en cuadros anteriores, en éste son detalladas una serie de piezas y enseres para el vestuario de hombres y mujeres, cómicos representantes, con algunas referencias al perfil de las obras que iban a ser representadas: “monteras” de payo y otra de andaluz, ropones de Persia y moro de seda, bombachas de sedas para moros, capas, chaquetas y calzones a la española antigua y a la romana, chaquetas a la valenciana, batas de seda de varios colores, pollera de estanciera y armadura de oja de lata “descompleta”, todas ellas identificadas con un u otro título de las obras.

En el próximo cuadro son enumerados ítems de ropas y muebles con un dato interesante acerca del origen de esas ropas:

Cuadro N° 2.45 Relación de muebles y ropas

(f.151)	
Por tres armarios p.a Ropa	
Una mesa vieja	
Una Caja de Sedro Grande	
(Sello del Archivo General de la Nación. Montevideo y sigue en el mismo folio)	
Ropa perteneciente á Estremero y tasada por Carlos Mondorioz y Bernabe Diaz de la Fuente Maestro de Sastres y entregada a Juan Prigione guarda ropa dela Casa con responsabilidade de dha	
Asaver	Ps R.s
Por una banda de Coco amarillo con fleco morado	1
“ una lata de Maya con escamas oja de Lata	10
“ un Paño tejido de Oro y seda	12
“ una Bombacha Pana Carmesi	2
“ tres Mantos dos de Pana y uno de Coco negro	12
“ Un Pellico de felpa de Lana	3
“ Un Corpiño de moro	1,4
“ Una Trusa con su Chupa de raso morado y blanco onarnecido de Lantijuelas	17
“ Una Yd de Paño grana	14
“ Calzon de terciopelo alamado de oro	2,4
“ Un ropon de Coco Carmesi y Blanco	4
“ Una Chupa Española antigua de Coco Amarillo	3

“ Una Chaqueta de moro de pana y mang.s de paño	4
“ Dos Sombreros ala Española Antigua	4
“ Una tusa de Coco negro y Pasia (sic)	4
“ Un Chaleco de Color	2
“Suma y sigue ala Buelta”	96

A diferencia de cuadros anteriores, en este aparece la compra de ropas que habían pertenecido a Estremera, uno de los cómicos actuantes en el *Coliseo* antes de 1814, participante de la contienda en el Segundo Sitio de Montevideo y fallecido en batalla¹⁵⁸. El rigor en el detalle de los ítems adquiridos y su proceso de tasación por parte de Carlos Mondorioz y Bernabé Días de la Fuente (¿es el mismo que aparece como cómico?), maestro de Sastres, deja constancia del valor pago por los objetos del vestuario de Estremera (96 pesos en este cuadro) y de tejidos y ropas variadas para utilización de los cómicos en la escena: banda de coco amarillo, paño de tejido de oro y seda, bombacha de pana carmesí, corpiño de moro, calzón de terciopelo “alamado de oro”; chaqueta de moro de pana, sombreros a la española, entre otros.

El próximo cuadro continúa con la descripción de ítems y gastos ocasionados por la compra de las piezas que pertenecieron a Estremera, que, sumados al valor anterior, totalizó 128,4 ciento veintiocho pesos y 4 reales¹⁵⁹:

Cuadro N° 2.46 Relación de ropas y otros enseres

(f.152)	
De la buelta	96
Por dos Plumeros uno and (sic) y otro enfarnado (sic)	4
Una faja de una Tinasi (sic) de Coco	1
Dos Sinturones uno de raso y otro de Pana	1
Una Corona dorada	1,4
1 guarniciones revestidas de Morsolina (sic)	
2 Sombreros galoniados	5
Una espada rota	
Una Casaca uniforme berde	8
Una Yd de Diploma, bordada	12
Suma pesos SY	128,4
“Ymporta la presente Cuenta según su tasación, la Cantidad de Ciento Veinte y ocho Pesos Cuatro reales: Septiembre y 7 de 1814	
(espacio y continua)	
Ropa q.e se recivio del M. Y. Cdo. Y entregada al guarda ropa Juan Prigione con responsabilidad de Dicho Asaver	
Cuatro pares Calzones Cañamazo Listado	
Cuatro Chupas tafetán Carmesi congalones Plata	
Cuatro Capas de Ydem	
Cuatro Armadones de Yden	
Cuatro bolsillos de Ydem	

¹⁵⁸ Como citado en el capítulo 1, datos extraídos del *Diario Histórico del Segundo Sitio de Montevideo*.

¹⁵⁹ No se conocen documentos de esta compra, talvez sea éste el único registro oficial de las mismas y de la actividad de Estremera como cómico en el estuario.

Cuatro Mandiles de estameña Carmesi	
Septiembre y 7 de 1814	

A las ropas que pertenecieron a Estremera y fueron adquiridas por el *Coliseo*, el cuadro anterior enumera las proporcionadas por el Cabildo y entregadas al guarda ropa Juan Prigione: calzones de cañamazo listado, chupas de tafetán carmesí, capas, etc., lo que continúa demostrando el interés de los administradores, cómicos y público por la renovación del repertorio y la consecuente necesidad de actualización del vestuario y otros enseres para la escenografía de nuevos títulos.

De la misma forma, en esta parte del inventario vuelven a ser detallados otros ítems del vestuario y otros muebles de propiedad del *Coliseo*, algunos de ellos registrados en las compras realizadas y descritas anteriormente en el Cargo:

Cuadro N° 2.47 Ropas y utiles que se han aumentado

Ropa y utiles q.e se han aumentado según las ¿? Que se hayan en el Cargo de este libro y sean entregado al dho guarda Ropa con la correspondiente responsabilidad Asaver
Por trescientos tejos de estaño
Por una Caja de Lata p.a Colores
Por una Escribania de Sevilla
Por una Campanilla
Por una Escribania Chica
Por dos Espejos
Por Pergaminos p.a palos
Por Zerraduras p.a armarios
Por un gorro de aldogon
Por dos llaves y una trampa
Por 3 Casacas de Seda
Por dos Calzones de Yd
Por dos Latigos Yngleses
Por un Chupetin razo blanco bordado de oro
Por onze sombreros Elasticos viejos
Por 3 Corpetos de Punto
Por un Pantalon de Yden
Por Cuatro Yden Yden
Por Sinco Camisetas morsolina fina
Por dos Camisetas Coco Colorado
Por Ocho fajas de Yden
Por dos mantos de Casimir orana el uno en Corte
Por dos Yden Castor Verde
Por uno Yden Bayetilla Celeste
Por ocho Camisetas Ruan Celeste
Por Sinco Tapas o Tajas (sic) de Tafetan Celeste
Por dos Yden de Ruan
Por una banda de tafetán
Por un Cuadro de gasa
Por una bandera de Yden
Por dos Camisetas de Coco labrado
Por dos golillas de Meslin
Por una Capa de Coco Labrado
Sigue ala vuelta (rubrica)

Estos objetos, en su mayoría, corresponden a materiales para la decoración de la escenografía, preparación de las obras y administración del *Coliseo*, y en su mayoría fueron citadas en el Cargo.

En la secuencia, otros ítems de ropa y útiles para la escenografía son descritos, encaminando para la finalización de este inventario:

Cuadro N° 2.48 Relación de ropas y otros enseres

(f.152vta)
Por bombachas de mousolina rayada
Por un Esqueleto degasa
Por Cuatro tiras morsolina p.a morrsion.s
Por Cuatro Pinceles
Por Media docena Platos azules y Blancos
Por una Soperita con su tapa
Por un Candil
Por una Cadena defierro con su grillete
Por dos Lanza fuego
Por
Mont.º 13 de Nov.e 1816
(con otra caligrafía)
Por la Relación ó Imbentario e los Enseres y utiles q.e sehallan hà cargo del Guarda Ropa el Coliseo de esta Ciudad corresp.te al Exmº Cabi.do con expresión delo q.e no existe seg.n consta y f.152 ala Buelta y encita nueve Sombreros Biejos
Sinco Camisetas de musolina fina estas no existen en poder del Guarda Ropa, pero sehalla en poder delos autores en cuya virtud hay anguasnecido (sic) asu Consta y siver p.a lacasa p.r una Campanilla perdida
P.r un Espego Roto
(Firma) Estrada
Nota
Por dos Casacas de seda q.e no existen en el Guarda Ropa, sino en poder del S.or Quijano tomados en descuento de su haber q.e se hadeuda Este Exmo. Cavdo.

Entre los objetos detallados citamos “bombachas de mousolina rayada, pinceles, platos azules y blancos, soperita, candil y dos lanzas fuegos” y nuevamente la comprensión con los detalles de la vestimenta (bombachas) y decoración del escenario (platos azules y blancos) y efectos escenográficos (lanza fuego, esqueleto de gasa) para determinadas obras. Finaliza con la situación de estos materiales y sus destinatarios.

La transcripción de los datos y su organización en cuadros, proporciona, objetivamente, una visión clara del registro de compras y gastos, con informaciones importantes para conocer mejor la infraestructura del espacio teatral y los títulos de las obras de la temporada realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815 en el *Coliseo*, así como las preocupaciones con la escenografía y vestuario de los cómicos. Al mismo tiempo proporciona subsidios importantes para conocer el repertorio, su origen y preocupación para con la representación, los nombres de cómicos y mención a músicos contratados y la repercusión de las funciones a través de la venta de los ingresos de sus diferentes localidades. Reforzando

estos aspectos a través de la interpretación de los datos, se constata el predominio del método de prestación de cuentas de gastos (Cargo) frente a las autoridades del gobierno de la ciudad; los ingresos financieros (Data) y la variedad de títulos, muebles y otros enseres (Inventario(s)) existentes en su acervo.

Con la comprensión de los resultados de estos datos, es posible conocer el perfil de la actividad teatral realizada, probablemente en los 20 años de actividad desde la fundación de la *Casa de Comedias* hasta la realización de esta temporada en el *Coliseo*. Conocimiento de las preocupaciones con la infraestructura del edificio, de las diferentes localidades y tratamiento a las autoridades, organización de la temporada y repercusión de la actividad teatral en el público, en medio a un contexto político, social y cultural en transición que dio lugar a los movimientos de independencia iniciados en 1808 y concluidos en 1828 en el estuario.

2.2.4 Prestación de cuentas del Cargo y Data y otros datos sobre los cómicos y músicos

De acuerdo con la forma de exposición de los gastos (Cargo) y de lo recaudado (Data) los registros detallados en su conjunto proporcionan conocer el movimiento de los administradores, encargados y cómicos para restaurar el edificio y efectivizar la compra de los materiales necesarios para la realización de la temporada. La participación de diferentes artesanos de la ciudad, los valores pagos y las preocupaciones para con los detalles de muebles y ropas para el vestuario, permitiendo identificar los responsables en sus diferentes funciones, los nombres de los cómicos y los sueldos recibidos por éstos y por los músicos.

La prestación de cuentas de este registro, Cargo, Data e Inventario(s), fue responsabilidad de Benito Blanco, miembro del Cabildo y Juez de Fiesta, que fue muy elogiado por su gestión, aunque el 17 de Enero de 1815 solicita, al Gobernador Intendente, su exoneración del cargo, por no poderse ocupar de sus asuntos familiares y comerciales (Documento transcrito por Sansone, 1995, pp. 202, 203) y en su lugar el Gobernador nombra de José Trápani (Sansone, 1995, p. 205)

De todas formas la prestación de cuentas fue realizada por Juan Benito Blanco y ella se manifiesta en la transcripción de datos de parte de los cuadros citados en cada parte anterior y, por ese motivo, en algunos de ellos permanece la misma numeración de los cuadros.

Entre los datos ya citados, los Cuadros N°s 2.1 al 2.17 describen los Gastos (Cargo); y los del 2.18 al 2.26 los valores recaudados con la venta de las entradas en sus diferentes localidades y funciones de las tres fases de la temporada (Data).

En diciembre de 1814 Benito Blanco realiza ese primer balance de la prestación de cuentas:

Cuadro No. 2.27. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 16) (parte)¹⁶⁰

Folio 16	
“Suma dela Buelta”	532,4 ½
(...)	(634,3 ½)
Por Quatrosientos setenta y siete pesos quatro y medio rr.s Saldo q.e resulta á mi favor Según lo demuestra la Cuenta antecedente	477,4 1/ 2
(Firma) Benito Blanco	1111,7 ½

Cuadro No. 2.28 Extracto de las cantidades (folio 17)

Folio 17	
Relacionado con los datos anteriores	
Extracto de las Cantidades Entregadas con diferentes objetos según constan delas Cuentas del Presente Manual. Asaber	
Por los Gastos ocasionados en los meses de Agosto á diciembre del año pp.do según aparece en la Conclusion de los mismos	9009,¼

Cuadro No. 2.29 Extracto de las cantidades

Folio 16vta	
Extrato de las Cantidades Recibidas del Ylustre Ayuntamiento conexposicion dela q.e aumentado de producciones del Coliceo. Asaber	
Por Recibido del Ylustre Ayuntamiento	2176
Por las Entradas desde el 21 de agosto hasta 31 de Diciembre Ynclusibe	4869,6
Por 943 p.s lral completo del descuento de los actores con los meses del Sep. A diciembre del citado	943,1
	7988,7
	Demostrado
	Suman las Pastas de Data 9009, ¼ Suman las Pastas de Cargo 7988, 7 ½ 1020,0 ¾
Según la antecedente demostración res ... (sic) á mi favor la Cantidad de Pesos mil veinte con tres quaretos de rr.l Montev.o y Diciembre treinta y uno del Año de mil ochosientos Catorce	
	(Firma) Juan Benito Blanco

De ellos surgen los gastos: 9009, ¼ (Cargo); los valores de la venta de los ingresos: 4869,6 y la devolución de lo adelantado a los cómicos en agosto: 943,1 (Data) = 7988,7, dando un déficit de 1020,¾ (9009, ¼ - 7988,7 = 1020, ¾) en esta temporada. Prestación de la primera y segunda fase de la temporada, firmada por Juan Benito Blanco.

La prestación de cuentas de la tercera fase, como detallado en el cuadro 2.33, retoma el valor anterior y agrega la recaudación de enero y febrero (por conta de 117 a 110¹⁶¹), disminuyendo el valor del déficit de esta temporada:

¹⁶⁰ Tomamos la libertad de repetir algunos cuadros, o parte de ellos, para ejemplificar la explicación y facilitar la lectura.

Cuadro No. 2.33 Liquidación de las cuentas (Benito Blanco) (folio

¿Folio?	Pesos
“Cargo”	
Por 1020 p.s ¾ r.s que usu [sic] a favor de D Juan Benito Blanco en la Liquidacion Q.e este al.de á 116 reales (sic) y 117 la que esta (sic) conforme	1020 ¾
“Dites”	
Por 68 p.s 1 ¾ r.s que resultan ¿? D Juan Benito Blanco es la Cta de Enero y mitad de Febro de 1815 p.r conta de 117 ¿? A 110	68,1 ¾
	951,7
Según demuestra el recibo (sic) delas Cuentas de Cargo y Data que se contienen en este Libro y corriji de f.1 y f. 19 me adeuda el Coliseo de esta Capital la cantidad de nueve cientos y <u>cinquenta y un p.s siete r.s</u>	
(Firma) Juan Benito Blanco	
(folio 18vta)	
p.r Cuenta de su haver atrasado q.e le hadeuda (sic) la Casa del Coliseo en tpo. Q.e ha Estado p.r Cuenta de Ex.mo Cabildo Y la deuda del país p.r haverle ynutilisado (Firma) Estrada	

Otras deudas del Coliseo para con el Cabildo son registradas en el próximo cuadro, sin indicación de los valores:

Cuadro N° 2.49 Evaluación de las Cuentas del Coliseo

(folio 239 vta)
El Coliseo de esta Ciudad Deve al Estado por orden del S.or Delegado Peña Asaver Pesos Rs
Por 16 Quintales (en bito, sic) de yero
Por 1 Ydm de cabo blanco p.a las maniobras
(Sello Archivo General de la Nación. Montevideo)

Y en los folios 238 y 239 son registrados otras deudas contra el Coliseo, por consecuencia del Cabildo que lo adminstraba, algunos de ellos ya pagos como referenciado en cuadros anteriores:

Folios 238 y 239

- Deudas contra el Coliseo. Ejemplo:

Cuadro N° 2.50 Otros Cargos del Coliseo

(salta para el folio 239)	
El Coliseo de esta Ciudad a Da. Ana Joaquina de Melo. Deve	Pesos Rs
Por los alquileres dela Casa de Comedia desde el 21 de Agosto hasta 1° de Oebre de 1815 a razón de 150 p.s mensuales segun ajuste	200
Por Ydm desde dho día 1° de Oebre hasta el 8 de Febro de 1815 a razón de 130 p.s según la revaja q.e ofrecio	554
Por 2 ½ a de albayalde q.e entregó a Corrales el dia 20 de Sepre (septiembre) a 2 r.s libra	18,6
Por 2 Ydm de Ydm que entregó a dho Corrales el dia 16 de Oebre a Ydm	12,4
	785,2
Descuento	
Por 12 onzas de oro que entregué a D. Pedro Errasquin el 18 de Agosto de 1814 según Recivo No. 21	

¹⁶¹ Probablemente este haciendo referencia a la venta de lunetas con esa numeración

En los folios que se conservan de este manuscrito sólo se encuentra la constatación de estas cuentas y el déficit financiero de la temporada, probablemente, debido a las reformas y a la adquisición de nuevos materiales para la escenografía y vestuario de los cómicos y no a problemas de gestión por parte del Jues de Fiestas. Inclusive Sansone (1995, p. 208) analiza este déficit a partir de los valores recaudados con la venta de las entradas en los días de función y no del total de las ventas (anticipadas y de días de función) lo que la lleva a concluir que el motivo de este déficit fue “la baja asistencia” del público y el escaso número de funciones, afirmación que no corresponde a la realidad como estudiaremos en el capítulo 4.

Después de la prestación de cuentas, en la parte final del *Libro 51* por la falta de numerosos folios, el registro de datos de fechas posteriores a 1814-1815 como anuncia su capa (1814-1818) es prácticamente inexistente. De todas formas, sus dos folios finales (239 y 240) son significativos por presentar otros datos referentes “a los individuos de la Compañía Comica” relativos a los meses de enero y febrero de 1815, ahora con sus nombres y funciones de forma más completa:

Cuadro N° 2.51: Relación de Comicos y sueldos a comienzos de 1815

(folio 239)		
Relacion de lo que adeuda el Coliseo de esta Ciudad a los individuos de la Compañía Comica según los alcances de estos en el mes de Enero y mitad de Febrero de 1815 que demuestra el Prospecto		
Primera Dama y Primer Apunte	Pagado ¹⁶²	20,4
Primera Graciosa y Primer Barba	P	140,6
Primer Galan Santiago Rojas	P	16,5
Primer Gracioso no existe		34
Segundo Galan Belarde	12,1	
Quarto Ydm. Martines	P	14,6 ¼
Quinto Ydm y Segundo Cantor Peres	P	27,5
Sexto Ydm no existe		2,6 ¼
Primer Cantor	P	76
Tramoista	P	29,6
Apuntes		
Segundo Apunte y Archivero Bergara	P	52,4
Tercero Ydm Juan Lopes	P	30,4
Escribiente	P	6,5
Compositor; se le pagaron en 31 de Oct.e de 1817 p.r el may.mo de propio d.n Ag.n Lombardini (sic)		9,6 (tachado)
Dependientes		
Modista. Manuela	P	15
Guardarropa Juan Prigini	P	16
Peluquero Andres Arredondo	P	11
Segundo Cobrador de la puesta no existe		12
Cobrador de Cazuela /Espinosa/ Serrano	P	10,4
Acomodador de Ydm /Matias Cerrano Sic/ Espinosa	P	6
Peon del Teatro Pedro Silba no existe		8

¹⁶² Lo que entendemos como pagado con relación a esta fase y en la columna al lado el valor que falta completar.

Ydm de Ydm Casimiro	P	11
		563,2½

En el cuadro anterior, asociados a la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815 algunos nombres de los cómicos citados en los cuadros anteriores reaparecen con su función y valores debidos por su actuación. Acreditamos que en algunos casos, los nombres de los cómicos estaban incluidos en los pagos generales efectuados a los “cómicos” durante la temporada, por ejemplo el de Santiago Rojas (primer galán) y el del segundo cantor Peres (también quinto galán). Por otro lado, los nombres citados en los cuadros anteriores permiten confirmar su función en esta lista: Primera graciosa y primer barba, probablemente Quijano que era conocido como “el barba Quijano” y su mujer (Petronila Serrano) en los cuadros anteriores; Belarde o Velarde como segundo galán y Martínez aquí identificado como cuarto galán. Otros cómicos sin identificación de nombres aparecen como “Primera dama y Primer apunte”, talvez se refiera a Guevara y su hija que habían participado de las dos fases anteriores (su nombre aparece en el pago de gratificaciones); el sexto galán que aparece como “no existe” talvez corresponda a Bernabé Días, por las mismas razones anteriores y por un tipo de contrato eventual en las fases anteriores y falta el nombre del Primer cantor que recibe un sueldo de 76 pesos y no tiene identificado su nombre.

En esta lista también es citado el pago al tramoyista que sabemos correspondía a José Corral; al segundo apunte y archivero Bergara, probablemente acumulando estos dos cargos; y el tercer apuntador Juan López. El nombre del escribiente no es citado más aparece su sueldo (6,5, seis pesos y cinco reales); uno de los compositores que recibe 9,6 y está “tachado” pues su pago aparece en los cuadros anteriores y otros funcionarios con su cargo en el *Coliseo*: Manuela, modista; Juan Prigini, guardarropa; Andrés Arredondo, peluquero; segundo cobrador de la puesta que aparece como “no existe” más se le deben 12 reales; el cobrador de Cazuela, Espinosa y Serrano (es posible que se trate de Petronila). El Acomodador de cazuela, Matías Cerrano (sic) y Espinosa; el peón del teatro Pedro Silba que “no existe” más se le deben 8 pesos y otro peón reconocido como Casimiro.

Si por un lado, en los cuadros anteriores muchos registros fueron detallados sobre los adelantos, sueldos y sus gratificaciones, con indicación de algunos nombres de los cómicos, por otro lado, estas referencias que antes aparecían de forma general, con algunas excepciones (Quijano y su mujer, Guevara y su hija, Bernabé), en este caso son registradas con el nombre de otros representantes (aunque algunos cargos están vagos en esta última fase de la

temporada) y más completa con los nombres de otros funcionarios, y respectivos encargos (modista, guarda ropa, peluquero, cobradores, acomodador, peones). Datos significativos para tener un panorama más completo del grupo humano que proporcionó la organización y realización de la temporada desde diferentes especialidades y funciones. Y que, a pesar del déficit financiero de la temporada, esta organización y equipo demuestra un notable interés por la actividad teatral y por la precisión, y hasta requinte, en todos sus detalles, lo que indica también que contaba con el prestigio del público.

El próximo cuadro ya registra el pago a “los individuos de la Compañía Cómica” con fecha del 4 de mayo de 1818. Como está en el folio subsecuente al de los datos anteriores, queda un poco sin explicación el por qué faltan datos referentes a los años de 1816-1817, una vez que entre los últimos folios antes citados 152vta y el 239-240 faltan 87 folios que casi con seguridad contenían los que aquí nos preguntamos. Cabe recordar que de 1817-1821 corresponde al período de la *Invasión portuguesa* en el estuario y que Ayestarán expresa, en determinado momento, el impulso que tuvo la actividad teatral en ese período, sólo que, no presenta documentos ni referencias al respecto, lo que permite constatar que el musicólogo uruguayo de alguna forma conoció los folios que aquí faltan en el *Libro 51*, o llegó a esta conclusión con otro tipo de documentos.

La única referencia a 1818, que aparece en este manuscrito, es acerca del pago de sueldos a los cómicos el día 4 de mayo por la Junta Municipal de Propios, lo que confirma que, en el segundo año de la invasión portuguesa en Montevideo, el *Coliseo* continuaba en actividad y bajo la administración o responsabilidad del Cabildo:

Folio 240

- Resumen de las Ctas de Cargo y Data de ¿? (folio 240). Ejemplo:

Cuadro N° 2.52 Relación de Còmicos y colaboradores, mayo de 1818

(folio 240)	
Demostracion de los individuos de la Compañía Cómica q.e han sido satisfechos por la Tesor.a de Propios de las cantidades que al margen se señalan; y son comprendidos en la relación de la pre-te (sic)	
Asaver	Pesos Rs
Primera Graciosa – Petronila Serrano	
Primer Barba – Juan Quixano	140,6
Primer Galan – Santiago Rojas	16,5
Quarto idm- José Ma. Martínez	14,6
Quinto idm. Y 2° Cantor – Pedro Pérez	27,5
Primer Cantor – Bernabé Díaz	76
Tramogista – José Corral	29,6
2° Apunte y Archibero. Joaqu.n Guebara	52,4
3° idm. Juan López	30
Escribiente. Miguel Cósio	6,5
Modista Manuela	15

Guardarropas- Juan Prichne	16
Peluquero – Andres Arredondo	11
Cobrador dela Casuela. Matias Serrano	10,4
Acomodador Fran.co Xavier Espinoza	6
Peon de Teatro Casimiro	11
	464,1
Los referidos cuatrocientos secenta y cuatro p.s y un real á q.e ascienden las partidas demostradas, fueron entregados en cuatro de Mayo de mil ocho cientos diez y ocho á virtud de orden delos SS dela Junta municipal de Propios librada en dha fha á favor delos individuos q.e incluye esta demostracion. Lo anoto p.a constancia.	
(Firma) Paulino Gonzalez	

Si comparamos los nombres de los cómicos registrados en la temporada de 1814-1815 con los de esta lista de 1818, constatamos que algunos de ellos permanecían tres años después. Veamos:

Cuadro N° 2.53 Nombre de cómicos actuantes en el Coliseo en 1815 y 1818

Enero y Febrero de 1815	Mayo de 1818
Primera Dama y Primer Apunte	
Primera Graciosa y Primer Barba	Primera Graciosa – Petronila Serrano Primer Barba – Juan Quixano
Primer Galan Santiago Rojas	Primer Galan – Santiago Rojas
Primer Gracioso no existe	
Segundo Galan Belarde	
Quarto Ydm. Martines	Quarto idm- José Ma. Martinez
Quinto Ydm y Segundo Cantor Peres	Quinto idm. Y 2° Cantor – Pedro Perez
Sexto Ydm no existe	
Primer Cantor	Primer Cantor – Bernabé Diaz
Tramoista	Tramogista – Jose Corral
Apuntes	
Segundo Apunte y Archivero Bergara	2° Apunte y Archibero. Joaq.n Guebara
Tercero Ydm Juan Lopes	3° idm. Juan Lopez
Escribiente	Escribiente. Miguel Cósio
Compositor; sele pagaron en 31 de Oct.e de 1817 p.r el may.mo de propio d.n Ag.n Lombardini (sic)	
Dependientes	
Modista. Manuela	Modista Manuela
Guardarropa Juan Prigini	Guardarropas- Juan Prichne
Peluquero Andres Arredondo	Peluquero – Andres Arredondo
Segundo Cobrador de la puesta no existe	
Cobrador de Cazuela /Espinoza/ Serrano	Cobrador dela Casuela. Matias Serrano
Acomodador de Ydm /Matias Cerrano Sic/ Espinoza	Acomodador Fran.co Xavier Espinoza
Peon del Teatro Pedro Silba no existe	
Ydm de Ydm Casimiro	Peon de Teatro Casimiro

De la misma forma, si comparamos estos nombres de los cómicos con los que firmaron el convenio con Benito de Abreu y Cipriano de Melo en 1794 constatamos que 20 años después el grupo estaba totalmente renovado. Veamos sus características en el próximo cuadro:

Cuadro No. 2.54 Cómicos y sus funciones en 1794, 1815 y 1818

Compañía de Cómicos Mayo de 1794	Compañía de Cómicos Enero febrero de 1815	Compañía de Cómicos Mayo de 1818
Dama de 1ª clase: Ana Carrera (y otra vacante con parte de cantado)		
	Primera Dama y Primer Apunte	Primera Dama y Primer Apunte
	Primera Graciosa y Primer Barba	1ª Graciosa – Petronila Serrano 1er Barba – Juan Quijano
Graciosa con parte de cantado: Juana Ibaña		
Segundas damas: Gabriela Vázquez Justa de Córdoba Miralles		
Terceras damas: Micaela García y Juana Pizarro		
Barbas: Domingo Salazar, Andrés Moreno y Manuel Altimira		
1er Galán: Andrés Vidal y Juan Antonio Cárcamo	Primer Galan Santiago Rojas	Primer Galan Santiago Rojas
Gracioso: Cayetano Esquinardo y León de Guevara	Primer Gracioso no existe	
2º Galán: Antonio Ambrona y Mathías Urrés	Segundo Galan Belarde	
3º Galán Nicolás Gallinal, Antonio Más y Mariano Viamont		
	Quarto Ydm. Martines	4º Galán José María Martinez
Partes de por medio: Pedro Pérez Juan Toscano José Corral	Quinto Ydm y Segundo Cantor Peres	Quinto Ydm y Segundo Cantor Pedro Peres
Sobresaliente: 2 (sin identif. de nombres) Sobresaliente con parte de cantado (vacante)		
Criada: María M. Rodríguez		
Figurón: el que fuese		
	Sexto Ydm no existe	
	Primer Cantor	Bernabé Díaz
	Tramoista (José Corral)	Tramojista: José Corral
Consueta: Juan Maciel		
	Apuntes	Apuntes
	Segundo Apunte y Archivero Bergara	Segundo Apunte y Archivero Joaquín Guebara
	Tercero Ydm Juan Lopes	Tercero Apunte Juan Lopes
	Escriviente	Escriviente: Miguel Cosio
	Compositor; sele pagaron en 31 de Oct.e de 1817 p.r el may.mo de propio d.n Ag.n Lombardini (sic)	
	Dependientes	
	Modista. Manuela	Modista. Manuela
	Guardarropa Juan Prigini	Guardarropa Juan Prichne
	Peluquero Andres Arredondo	Peluquero Andres Arredondo
	Segundo Cobrador de la puerta no existe	
	Cobrador de Cazuela /Espinosa/ Serrano	Cobrador de Cazuela Matias Serrano
	Acomodador de Ydm /Matias Cerrano Sic/ Espinosa	Acomodador Francisco Xavier Espinoza

	Peon del Teatro Pedro Silba no existe	
	Ydm de Ydm Casimiro	Peón de Teatro Casimiro

De esa forma, en este acierto de cuentas aparece una referencia importante que no había sido utilizada anteriormente, dice allí que los cómicos hacen parte de una “Compañía Comica”, lo que, a pesar de la falta de otros documentos notariales, hace pensar en la trayectoria de la primera compañía de cómicos que por medio del notario Juan Manuel Magariños con Cipriano de Melo, Benito de Abreu y un grupo de cómicos realizaron convenio en mayo de 1794 y que, probablemente, fue renovado. También es posible que otros grupos de cómicos y responsables hayan organizado otra compañía y en esta relación de los primeros meses de 1815 probablemente reunía los que actuaban en temporadas anteriores y continuaban organizados legalmente y actuantes en el *Coliseo* en 1818 y que ya se trate de la conocida como Compañía Nacional.

Con este registro y características de los datos del *Libro 51* presentamos un amplio panorama de los aspectos administrativos, financieros y de los realizadores artísticos que a través de cada tópico permiten construir un perfil bastante completo de la actividad teatral en esa temporada, conocer los criterios de la administración y venta de los ingresos, el nombre de cómicos y participación de “músicos” con sus salarios y funciones, así como de todo el movimiento generado por la compra y realización de materiales de decoración y vestimenta para los intérpretes. Pasamos a analizar de forma más completa cada una de ellas.

2.3 *Coliseo*: contribución del *Libro 51* para el estudio de la actividad teatral en Montevideo (1814-1818)

De forma amplia, y al mismo tiempo puntual, este manuscrito proporciona el estudio de tres aspectos importantes de la administración, archivo y actividad en el *Coliseo* de la antigua *Casa de Comedias* a fines del período colonial en Montevideo:

- a) Administración: Los criterios de registro y datos de la administración financiera y necesidades de adquisición de objetos y materiales para la mejora de la infraestructura del *Coliseo* y de la actividad teatral propiamente dicha; la función específica de algunos cargos y funciones; el nombre de los vendedores de los materiales y de los encargados por el funcionamiento del *Coliseo*, así como los detalles acerca de la realización teatral, con la prestación de cuentas del representante del Cabildo frente a las autoridades de la

ciudad (Cargo) y de los ingresos obtenidos por medio de la venta de entradas para las diferentes funciones de esta temporada (Data)

- b) Archivo: El registro de 1630 Títulos anotados en uno de los Inventarios y que analizaremos en el Capítulo 3, así como la relación de muebles y objetos de decoración del espacio y ropas para el vestuario de los cómicos (Inventarios de muebles, ropas y otros enseres)
- c) Temporada teatral: De los tópicos anteriores surgen los detalles de la actividad teatral alrededor de la temporada realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815, que estudiaremos específicamente en el Capítulo 4 y los datos referentes a nombres de cómicos y participación de los músicos en las diferentes obras representadas.

En cada caso, los datos son detallados según su fecha o momento de adquisición y con referencias bastante completas con relación a/al/los:

- 1- nombre, objetivo y función de los materiales adquiridos, los gastos de ellos decurrentes, nombres de comerciantes y responsables por los mismos, con la indicación del número de cada recibo
- 2- nombre de Pedro Errasquin como responsable por la entrega de las obras y otros objetos al encargado del archivo: Juan Francisco Vergara; nombre del encargado del teatro, José Corrales, también tramoyista y el de Juan Benito Blanco, Juez de Fiestas y miembro del Cabildo y responsable por la administración del *Coliseo* en ese período
- 3- nombres de los cómicos representantes que actuaron en la temporada de 1814-1818¹⁶³, con informaciones complementares sobre la función y beneficios obtenidos por su trabajo: Juan Velarde; Miguel Cosío, Diego Martínez, José Corrales, entre otros, así como el de Estremera, exintegrante de la compañía de cómicos antes de ese momento
- 4- títulos de obras existentes en su archivo y los que fueron representados en el *Coliseo* en esa temporada y que denotan, claramente el origen y acentuada presencia del repertorio teatral español clásico y contemporáneo a esa época
- 5- nombre de algunos de los frequentadores de las funciones, los espacios por ellos ocupados y venta de las diferentes localidades para las funciones así como, en algunos casos, determinado tipo de financiamiento de las mismas.

¹⁶³ A pesar del manuscrito no detallar todas las temporadas realizadas en ese período.

Entre 1793 y 1814 fueron variados los episodios entre la corona española y la administración colonial e igualmente numerosos los conflictos e idas y venidas entre las autoridades de Buenos Aires y de Montevideo, alternados con la presencia de los portugueses. Al finalizar el Segundo Sitio de Montevideo la ciudad había quedado devastada y muchos de los materiales adquiridos y mano de obra contratada, contribuyó para la restauración física del predio, además de otras adquisiciones necesarias a la representación teatral para la retomada de las actividades en el *Coliseo*: uno de los principales focos del Cargo en el *Libro 51*. Paralelamente a este aspecto, desde el punto de vista administrativo el *Libro 51* es un ejemplo de documento que a través del registro de los gastos efectuados (Cargo) y los ingresos financieros (Data) proporcionados por las funciones teatrales en ese momento, demuestra su preocupación con el incentivo a la actividad teatral y los criterios utilizados para la prestación de cuentas. En ese sentido, él comprueba la función de ser un sistema de información contable y, al mismo tiempo, de responsabilidad jurídica de los responsables frente a las autoridades de la ciudad colonial.

Por el acopio de datos y riqueza de los detalles, este manuscrito es también un registro vivo y una prueba del compromiso, interés y experiencia de organización y realización de una temporada, veinte años después de la fundación de la *Casa de Comedias*. Además de permitir identificar quienes actuaron como responsables por el *Coliseo*, sea en la administración o en la realización teatral, el *Libro 51* muestra los subsidios que existían en la ciudad para atender las expectativas de la compra de materiales y confección de objetos para la escenografía y vestimenta de los cómicos, con datos específicos sobre el nombre de comerciantes y artesanos en su especialidad para atender cada uno de los pedidos. Esta dinámica y movimiento articulado de todos los participantes para la retomada de las funciones llama la atención y, de cierta forma, también contribuye para comprender la importancia del teatro como institución. Lo que de cierta forma justifica el número y variedad de géneros teatrales y con música que existían en su acervo. Aspecto este último que no ha sido suficientemente valorizado por los estudiosos del teatro en el Uruguay, probablemente por la inexistencia de los ejemplares y por los desafíos que hay que enfrentar para investigarlo a partir de sus títulos y, tal vez, por otras razones, como por ejemplo el interés en estudiar las obras de los autores nativos que a partir de las primeras décadas del siglo XIX dan inicio a la producción literaria en el país, con pocos ejemplos dedicados a la escena.

Los datos expuestos anteriormente permiten conocer todos los mecanismos que entraron en funcionamiento para la retomada de las actividades en el *Coliseo* en 1814. Para estudiarlos proponemos algunas categorías de análisis que de ellos surgen: el *Espacio del Coliseo*, su adaptación para la representación del repertorio y repercusión en la comunidad; los *Objetos materiales* para la escenografía y vestimenta de los cómicos y el nombre de los responsables por su venta y realización; el *Repertorio* existente en su archivo y *Temporada teatral* registrada en el *Libro 51*.

Recordemos la primera pregunta citada anteriormente: ¿Cuál la situación del *Coliseo* después de la ocupación del Segundo Sitio de Montevideo?

2.3.1 Espacio e infraestructura del Coliseo: organización, responsables y colaboradores

Los datos anotados en la parte inicial del documento comprueban el estado precario del edificio después del levantamiento del Segundo Sitio de Montevideo, que, de acuerdo con el *Diario Histórico* de Francisco Acuña de Figueroa comenzó el 1 de octubre de 1812 y finalizó el 23 de junio de 1814. Como citado en el capítulo 1, Ayestarán anunciaba “En 1814, el Cabildo paga a Prudencio Muguiondo los \$ 1000,00 pesos que prestó para la refacción del teatro que es administrado por esa Corporación, entregando \$ 150,00 mensuales a Doña Ana Joaquina de Silva, viuda de De Melo, por el alquiler de la finca”, datos encontrados en el folio 239 del *Libro 51*. Considerando que el Segundo Sitio finalizó a fines de junio, el Cargo descrito en cuadros anteriores confirma el inicio de las compras de materiales el 12 de agosto para el preparo y organización de las funciones que iniciaron el día 21 de ese mismo mes (Cuadro 2.1.1).

Entre los materiales comprados y la infraestructura necesaria para acondicionar el predio, en el *Libro 51* se encuentran datos sobre el/la/los/las:

- a) contratación de pintores, y de carpinteros para la confección de Lunetas (Cuadro 2.3)
- b) muebles para el servicio del Coliseo y adornos para el salón regio (Cuadros 2.1.1; 2.2; 2.2.1; 2.3)
- c) telas de diversos tipos para cortinas, alfombras y colchas para la decoración de palcos del Gobierno, del Cabildo y del escenario (Cuadros 2.2.1; 2.3; 2.6; 2.9)
- d) sebo, carbón, clavos y diversos objetos para la iluminación en días de función (Cuadros 2.4; 2.5; 2.14; 2.17)

- e) objetos (muebles, lozas, pinturas en papel) para la escenografía de las diferentes piezas: (Cuadros 2.2; 2.2.1; 2.7; 2.9; 2.11; 2.13; 2.17)
- f) enseres de varias cerraduras para armarios, puertas y llaves (Cuadros 2.4)
- g) telas y confecciones, y los más variados objetos y materiales para el vestuario de los cómicos (Cuadros 2.2; 2.2.1; 2.4; 2.6; 2.7; 2.8; 2.9; 2.10; 2.11; 2.12; 2.13; 2.14; 2.16; 2.17)
- h) papel y pergaminos para las cuentas de la casa, recibos, “para empezar a sacar las comedias” y “para estender los contratos de los comicos” (Cuadros 2.2.1; 2.4; 2.8; 2.13; 2.14; 2.16)
- i) confección de boletos de cazuela, asiento, lunetas (Cuadro 2.3)
- j) compostura del farol de la calle (Cuadro 2.11)

La descripción de los materiales necesarios para la retomada de las funciones teatrales demuestra bastante experiencia en la organización de una representación teatral, una preocupación con los detalles relacionados a los cuidados del edificio y de la seguridad de las salas y objetos existentes en el *Coliseo*, así como la necesidad por una gran variedad de muebles, ropas y utensillos para la decoración de la escena y de los palcos de las autoridades principalmente. Además de los materiales adquiridos o solicitados para su confección, el *Libro 51* proporciona una serie significativa de nombres de comerciantes y atendentes que respondieron a las demandas solicitadas. De ellos surgen los nombres (y/o especialidad) de artesanos y comerciantes reconocidos en la ciudad:

- artesanos como un “platero” (Cuadro 2.1.1); “carpinteros” (Cuadro 2.3) Don Manuel Riberos por “conponer dose sillas” (Cuadro 2.13); “blanquiador” (Cuadro 2.3) y “blanquiadores” (Cuadro 2.5); pintores del “telon de Bosque que existe en la pared del fondo del teatro” (Cuadro 2.7), por pintar un telón de jardín, otro de bosque, uno de marina y otro de horizonte “en dos telones viejos” (Cuadro 2.9), José Benito Martí por pintar ó adornar los carteles de los tres días de Carnabal” (Cuadro 2.16), Juan López por “pintar una decoración de praente (sic) (Cuadro 2.17); sastres “pagar mensualmente” (Cuadro 2.13), a Bernabe Días de la Fuente “por echura del pantalón de punto con pie” (Cuadro 2.14), a Dn Juan Coll por “la echura de una casaca botones, forro y abios”; al “tejedor” Don Bisente Ponbo por “una larga camiseta de punto de lana blanco” (Cuadro 2.13); “hojalatero” Maestro Jose María Aguila (Cuadro 2.17).

- comerciantes como “el almacén de dn José Martínez” (Cuadro 2.13); a don Jose de Odriosola “por barios efectos q.e se tomaron p.a servicio del Coliseo” (Cuadro 2.14; 2.17); a D Fran.co Farías “p.a adornar una capa a la española antigua” (Cuadro. 2,16); D. Pedro Nieto dependiente de D. Juan Mendez Caldeira por el importe del casto y grana [sic] pa el forro y vuelta dela casaca arriba citada” (Cuadro 2.16); D Gregorio Vega por el “imp.te del paño azul p.a dha casaca” (Cuadro 2.16); D. Manuel Carrera dependiente de D. Ant. Diaz por el “imp.te de varios avios de bordar...” (Cuadro 2.16).

En un estudio sobre *La inmigración europea y el arte de enseñar oficios en los orígenes de la industria manufacturera uruguaya (1726-1860)* el historiador Nelson Pierrotti manifiesta:

La enseñanza de los oficios ocupó un lugar destacado en la vida social y productiva de la banda oriental colonial y del Uruguay independiente, mucho antes de la aparición y desarrollo de la educación industrial en el país. Y no extraña que estuviera estrechamente vinculada a la inmigración europea, bajo el dominio de artesanos independientes que por diversas razones aceptaban formar aprendices. Los talleres u “obradores” artesanales fueron espacios fundamentales para la elaboración de una variedad de insumos de uso diario, ligados especialmente a las actividades portuarias. Pero algunos de ellos se convirtieron en “escenarios escolares” destinados al aprendizaje de oficios. El análisis de su legado histórico, con tantas implicaciones culturales y sociales, enriquece notablemente nuestra percepción sobre el papel de los artesanos en la sociedad oriental y uruguaya. (2015, pp. 106-107)

Como constata el historiador uruguayo, hay una carencia en los estudios sobre la actividad de los artesanos en el Uruguay en el período colonial y en su artículo él busca subsanar este vacío. Relacionado con el tema y la época del *Libro 51*, sin asociarlo con la actividad teatral, Pierrotti sitúa la importancia de los artesanos-empresarios en España y dentro de la política de la monarquía con relación a sus colonias, su proyección en Montevideo, destacando que “los artesanos/empresarios –que tenían una fuerte conciencia de grupo en sus lugares de origen- ayudarían a expandir la industria manufacturera hispana, la que se constituiría durante el siglo XVIII y primera mitad del XIX en la segunda fuerza productiva del país después de la agricultura” (2015, p. 107). Otros datos que pueden dar una idea del número y variedad de artesanos instalados en la ciudad colonial son extraídos de padrones de habitantes realizados entre 1803 y 1811 y del cual se desprende que en este último año el número de pobladores había aumentado para 15000, predominando ampliamente los extranjeros. Con relación a los oficios, entre los españoles se encuentran andaluces, catalanes y gallegos, con números bastante significativos para la época y en

variedad de especialidades “había más de un centenar de calafates y carpinteros menores de 30 años; y de acuerdo al último Padrón en *tan solo* cuatro calles de la pequeña urbe próximas al puerto había un total de 48 carpinteros, 27 calafates, 49 sastres, 11 panaderos y 40 zapateros (Bentancur, 1998, apud Pierrotti, 2015, p. 109). Estos datos ayudan a comprender la variedad de artesanos y comerciantes que contribuyeron para la venta de materiales y la realización de diversos objetos utilizados en la temporada que viene siendo estudiada, tres años después de ese padrón de habitantes.

En esa dirección el autor extrae otros datos significativos de la publicación de viajeros que estuvieron en Montevideo en las primeras décadas del siglo XIX, entre ellos Julien Mellet que en 1824 publica sobre la buena situación económica de los artesanos coloniales en Montevideo y da a conocer la variedad de especialistas existentes en ese momento:

“Un hombre activo y laborioso [...] puede en poco tiempo llegar a un estado de **opulencia**: en mi opinión los relojeros, los armeros, los ebanistas, los sombreros, los curtidores, los panaderos, los confiteros, los tallistas, los zapateros, los toneleros y los tejedores son aquellos que no tardarán aquí en prosperar” (Mellet, 1824, apud Pierrotti, 2015, p. 112).

Así podemos tener otra comprensión de los datos sobre la variedad de objetos y materiales comprados/encargados por el *Coliseo* y conocer un poco del perfil de una actividad comercial y de artesanos, bastante significativa y especializada en varias opciones del comercio y del trabajo manual.

Por otro lado, el manuscrito destaca el conocimiento de nombres o cargos con sus responsabilidades y funciones claramente distribuidas y a los cuidados de esos materiales, la manutención de la iluminación y otras necesidades de las funciones teatrales. Como por ejemplo el de/del

- Pedro Errasquin es citado por el pago de los alquileres de la casa y los gastos de la “compostura de esta” (Cuadro 2.3) y pago a los “blanquiadores” (2.5), la entrega de los títulos de las obras para el archivo (Fig. 3 *Libro 51, folio 90*) y de la Relación de los muebles y demás enseres (Cuadro 2.37);
- Encargado del *Coliseo*: José Corrales (Cuadro 2.1.1 y posteriores), luego identificado también como “tramoyista” (Cuadro 2.17)
- Encargado del guarda ropa (Cuadro 2.1.1 y posteriores), su nombre Juan Prigione (Cuadro 2.40)
- Peones, sin identificación de su función (Cuadro 2.10)

- Dependientes y sirvientes del teatro (Cuadro 2.5, 2.7, 2.10, 2.11, 2.14, 2.16); Dependiente Cafero (2.8, 2.12, 2.14)
- Escribiente del teatro (Cuadro 2.14, 2.17)
- Ordenanza del teatro (Cuadro 2.14)
- Archivero: Juan Francisco Vergara (Cuadro 2.37)
- Maestro farolero (Cuadro 2.11)

A esta altura, viene llamando la atención el nombre de Pedro Errasquin, quien era, cuál su relación con el *Coliseo*, por qué su nombre aparece asociado a la distribución de todos estos materiales. En ese sentido, quien nos proporciona algunas informaciones es el memorialista Isidoro de María, no asociando el nombre de Errasquin al teatro y sí a la compra de materiales para la capilla del Hospital de Caridad. En el tomo 1 del *Montevideo Antiguo* (1957, p. 91-92) el memorialista se detiene en “Las pilas de la capilla de la Caridad”, por medio de este relato sabemos que Pedro José Errázquin era uno de “los armadores y comandante del buque” *La Fragata*, que entró en conflicto con los ingleses en defensa de los intereses de la corona española. En uno de sus viajes en esta fragata, en 1805, Errasquin compró los “12 ó 14 pares de lindas conchas” con el objetivo de donarlas para la Capilla de la Caridad las cuales entregó a los administradores de la Hermandad de la Caridad. Así el nombre de este marino, comandante y armador de fragatas está vinculado a la entrega de muchos de los materiales (títulos de las obras del archivo, ropas, etc) a los encargados del *Coliseo*, falta descubrir si, en ese momento, él ejercía algún cargo en el Cabildo y/o si en 1814 él continuaba viajando y compró estos ejemplares en España, por ejemplo. El *Libro 51* no responde a estas cuestiones y la bibliografía consultada no cita otros datos de Pedro José Errasquin.

Hacemos un paréntesis para llamar la atención acerca de la situación de Montevideo como ciudad puerto, y por esa razón ser un polo de atracción de artesanos y comerciantes, administrada por comandantes y gobernadores, cuidada/protegida por militares y con una marcada presencia de marineros, armeros y oficiales de la marina, datos que por su perfil y por el movimiento e intercambio que el puerto y las actividades proporcionaban a la ciudad, e, inclusive, por qué no recordar que el fundador de la *Casa de Comedias* era también marino al servicio de la corona española y el decir “ir a la fragata” para asistir a las piezas teatrales y otras diversiones, eran frases bien presentes en los comienzos de esta casa teatral. Vale la

pena investigar más sobre estos personajes y su relación con la actividad teatral en los primeros tiempos de funcionamiento como muy bien recomienda/sugiere Eneida Sansone (1995).

Continuando con las características del *Libro 51* encontramos otras preocupaciones con el espacio y están relacionadas a los/las

- Gastos con la iluminación (Cuadro 2.11, 2.14, 2.17) y aquecimiento del teatro (Cuadro 2.4)
- Compras de objetos y armarios para el Vestuario (Cuadro 2.1.1)
- Compra de Muebles, piezas para la decoración y otros enseres (Cuadro 2.1.1, 2.2, 2.2.1, 2.3-2.9; 2.11-2.14; 2.16, 2.17; 2.37-2.45) y objetos para su seguridad (Cuadro 2.4)

Entre los principales para la decoración y utilización del espacio se detallan:

- coco labrado para las cortinas del salón largo y corto (Cuadro 2.2.1);
- caja de colores, escribanía de Sevilla, campanilla y escribanía más chica (Cuadro 2.2.1);
- vasillaje del anfiteatro (Cuadro 2.3)
- lunetas realizadas por el carpintero y pintadas por un “blanqueador” (Cuadro 2.3); 32 bancos con 303 lunetas (Cuadro 2.37)
- 12 bancos de cazuelas, 44 palcos (Cuadro 2.37)
- pergaminos traídos de Buenos Aires para los boletos; cerraduras para los armarios (Cuadro 2.4)
- Sebo para las velas, carbón para el consumo de la casa (Cuadro 2.4); farol de calle, farol de puerta (Cuadro 2.37)
- Papeles sellados para los contratos de los cómicos (Cuadro 2.4)
- Papeles y tintas (Cuadro 2.8, 2.13, 2.14)
- Colcha de damasco (Cuadro 2.5)
- Papeleta de gastos extraordinarios (Cuadro 2.5)
- 2 jaros de cobre, pabilo y mecha (Cuadro 2.5)
- Tejidos para cortinas de la sala (Cuadro 2.9)
- Gasa para un cuadro y una bandera (Cuadro 2.8)
- Pinturas y pinceles, pinturas para los telones (Cuadro 2.9, 2.16)
- Decoración de paredes (Cuadro 2.17)
- Astas con banderillas, cortinas de palco (Cuadro 2.37)

En este aspecto, la relación de compras y materiales pertenecientes al *Coliseo* y encontrados en su archivo proporciona datos interesantes sobre el confort, aspecto visual y necesario para la práctica de la actividad administrativa y la ocupación del espacio por parte de las autoridades y del público. Si recordamos los conflictos entre el gobernador y los cabildantes desde la época de la *Casa de Comedias*, aquí en el *Coliseo* se mantiene una relación de jerarquía en las acomodaciones, con cierto destaque para éstas y la decoración del escenario. En el caso del tratamiento del espacio para las autoridades en el *Coliseo* por ejemplo el investimento comprendió la compra de:

Para el Palco del Gobierno:

- 8 sillas doradas (Cuadro 2.2);
- Colcha de damasco; alfombras; pinturas papel y trabajo para adorno del palco (Cuadro 2.3);
- Cerraduras, tachuelas, clavos y llaves para los palcos (Cuadro 2.4, 2.5)

Para el Palco del Cabildo:

- tafetán blanco y celeste para las cortinas del palco; galones y tafetán para el palco; gasa blanca para el fondo de este palco (Cuadro 2.2.1); colchas y cortinas (Cuadro 2.3)
- 8 sillas de jacarandá (Cuadro 2.3)
- Cerraduras, tachuelas, clavos y llaves para los palcos (2.4, 2.5)

Al mismo tiempo, la descripción de cada material, y el objetivo de su compra y función, reafirman la presencia y distinción que las autoridades ocupaban en este espacio, símbolo de poder, estatus, apoyo e interés por la actividad teatral, como citado en el capítulo 1. Inclusive cada compra es nominada para “el palco del Gobierno” “el palco del Cabildo”, demostrando cierta armonía en las relaciones entre ambos en este momento.

Con relación a las autoridades, varias referencias, también citadas en el capítulo anterior, constatan la presencia del gobernador y autoridades municipales en las representaciones teatrales en Montevideo, lo que por un lado demuestra que, sin referencias explícitas del control del gobierno continúan siendo apoyados los ideales que motivaron la fundación de la *Casa de Comedias* en 1793. En ese sentido, Sansone, hace asociaciones constantes entre la actividad teatral, el ocio y la diversión en la ciudad colonial, no dejando de lado los aspectos políticos que circundaban la vida en la sociedad colonial. Por otro lado, otros datos citados en el capítulo inicial, comparaban la actividad en la *Casa de Comedias* con

la de centros europeos, salvando todas las distancias, los ingleses encontraban semejanza con algunos teatros ingleses, sin especificarlos. Cabe aquí pensar en otros temas de estudio sobre este aspecto de la actividad teatral en la ciudad puerto del Río del Plata.

El tema del espacio en los coliseos madrileños y el número de frequentadores es estudiado por Andioc (1986) que señala “a mediados del siglo [XVIII], después de varias reedificaciones o reformas, podían caber en cada teatro nacional poco menos de dos mil personas, es decir, como la sexagésima parte de la población adulta de la capital” (Op. Cit). Como ya anotamos una comparación en ese sentido no es posible porque se trata de tradiciones y realidades diferentes, aunque con algunos puntos en común con relación al repertorio y modelo administrativo de este *Coliseo*, pues como anticipamos muchos de los habitantes y de los cómicos eran oriundos de la península o habían dejado su experiencia entre los que ahora la ejercían.

No es posible comparar el espacio del *Coliseo* con uno de los teatros madrileños, decíamos, aunque es posible levantar algunas hipótesis acerca de su capacidad física para recibir al público. Entre los materiales comprados y su confección, algunos datos de los cuadros anteriores proporcionan informaciones acerca del número de frequentadores: los palcos eran 44 y cada uno con 8 lugares ($44 \times 8 = 352$ personas); los 32 bancos comprendían el número de 303 lunetas y los 12 bancos para cazuelas, no identifican el número de localidades (esta cuenta puede ser realizada, tal vez, comparando la venta de ingresos de estas localidades). En este momento no aparece, explícitamente, el registro del espacio para la venta de ingresos sin asiento (patios), de todas formas es posible aproximarse al número de personas que el espacio contemplaba y que en nuestra opinión oscilaba entre 700 y 800 lugares. De todas formas son datos significativos para tener una idea de la capacidad de este *Coliseo* y tal vez aproximarnos al número real de 400 a 500 lugares, sumando todas las localidades en días de función, aunque, probablemente, no de forma constante.

Los datos proporcionados por esta parte del *Libro 51* dejan algunas preguntas en abierto y varias respuestas sobre la situación física del edificio y preocupaciones de los responsables por su administración y realización teatral. También sobre la presencia e incentivo de las autoridades y el tratamiento diferenciado con relación a sus palcos.

2.3.2 Los *Objetos materiales* para la escenografía y vestimenta de los cómicos

La variedad y número de objetos para la escenografía y de piezas para el vestuario de los cómicos es un claro indicativo de la realización de un repertorio igualmente numeroso y variado, elaborado y cuidado en todos sus detalles. ¿Preocupación para con la realización de las obras? O ¿Indicio de una preocupación con el espectáculo visual? En ambos casos, independiente del valor interpretativo, de la cualidad de los cómicos y del conocimiento que actualmente se exige de una performance (que no es posible aquí estudiar), los datos demuestran la busca por una aproximación a la realidad de la obra, por lo menos a través de los detalles del aspecto visual y, de alguna forma, coherente con el texto o con sus orientaciones escenográficas. Aunque no es posible negar que el efecto visual y el interés por la representación de determinados cómicos(as) también podría atraer a los frequentadores de las funciones. Sobre Madrid, Andioc (1986, p. 32) cita a Moratín padre que se manifiesta sobre este aspecto, el “adorno exterior del Teatro (*esto es: decorado*), en la visualidad de las Tramoyas, en la puntual mutación de Bastidores” a lo que acrescenta “la diversidad de decorados y maquinaria, a la *complejidad de la puesta en escena*, la preeminencia está entre las posibles causas de la popularidad de una obra” (op. Cit).

René Andioc (1986) cita la realización de funciones teatrales en los coliseos madrileños con diferentes características: Comedias simples, comedias de teatro, óperas y el respectivo valor de los ingresos.

Con relación a la escenografía, por ejemplo, los materiales comprados y los descriptos en los inventarios de muebles y otros enseres son numerosos:

- mesas para el servicio de la escena (Cuadro 2.2);
- telón para la pared del fondo del teatro, pintura y confección (Cuadro 2.7)
- 1 esqueleto (Cuadro 2.9)
- Arañas, navajas, dos relámpagos (Cuadro 2.11)
- 12 sillas para el servicio de la escena (Cuadro 2.13)
- Telón de boca (Cuadro 2.37)
- Telones para la calle, sala corta, salones y respectivos bastidores (Cuadro 2.37)
- Telones de jardín, carsel (sic), buque o bosque, de mariposas, de cercos, (Cuadro 2.37)
- Teloncillo de ciudad, de aseo de gloria, verde transparente (Cuadro 2.37)
- Cuadros pintados (inútiles) (Cuadro 2.37)

- Bambalinas, bastidores con puerta y ventana (Cuadro 2.37)
- Concha de madera para el apuntador (Cuadro 2.37)
- Trozos de murallas viejos (Cuadro 2.37)
- Tiendas de campaña, carro triunfal con sus ruedas (Cuadro 2.37)
- 1 sepulcro, 1 bote chico con dos remos, un cañón de hoja lata (Cuadro 2.37)
- 1 frente de arquería, un ara con simulacro, tres calendarios de hoja lata (Cuadro 2.37)

Con relación al vestuario y vestimenta de los cómicos no es diferentes:

- 2 barriles de agua para el vestuario (Cuadro 2.5)
- Tejidos para varias prendas y su confección (Cuadros 2.6, 2.7, 2.8, 2.9, 2.10, 2.11, 2.12, 2.13, 2.16)
- Variedad de piezas y otros objetos para el vestuario masculino y femenino, algunos de ellos nuevos y otros ya existentes en el acervo del *Coliseo* (Cuadros 2.40, 2.41, 2.42)

En esta relación es posible identificar material suficiente para la realización de comedias (simples y de teatro), así como de otros géneros no identificados en el manuscrito. Al estudiar el repertorio realizado en la temporada citada, veremos la aplicación de estos materiales en las obras de la cartelera teatral.

2.3.3 Repertorio existente en el Inventario

Si por un lado el movimiento y las preocupaciones para con la infraestructura del espacio teatral y de todos los materiales para la efectucción de la temporada demuestran todo cuidado e interés por la actividad teatral en el *Coliseo*, por otro lado, en igualdad de condiciones, los títulos existentes en su archivo justifican y permiten interpretar, sin sombra de dudas, que esta actividad era variada, numerosa y ampliamente incentivada por el público y las autoridades de la ciudad colonial, probablemente desde la fundación de la *Casa de Comedias* en 1793. A pesar de las interrupciones, da la impresión que el retorno de las funciones volvió, cada vez con más fuerza e interés por parte de todos los que, con ellas estaban relacionada.

La existencia de 1630 títulos en el archivo, distribuidos según el encabezamiento que da inicio a cada lista, permite comprobar la presencia de géneros tradicionales del repertorio dramático español:

- Comedias (con géneros y subgéneros variados en ella contenidos) 591 títulos con 1022 ejemplares
- Sainetes, 271 títulos
- Entremeses, 18 títulos
- Tonadillas, 319 títulos

Recordando las características de la realización de una función en los coliseos madrileños, su formato consistía en “una comedia, un entremés (representado entre la primera y la segunda jornada de la comedia, y suprimido a partir de 1780, sustituyéndolo por una tonadilla) y un sainete (entre la segunda y la tercera jornada)” (Andioc, 1986, p. 8). Los datos anteriores son significativos pues en 1814 los entremeses sumaban 18 títulos, podemos pensar que ellos habían sido representados en los primeros años de fundación de la *Casa de Comedias* y luego cayeron en desuso como en Madrid. Recordemos que el entremés *El valiente y el fantasma* aparece representados en 1798, 1803 y 1806/1810, señal que su incentivo continuaba después de 1780 en la colonia. De la misma forma el entremés aparece esporádicamente en algunas temporadas registradas por Andioc en los coliseos madrileños en ese mismo período.

Esta variedad y número de géneros son ejemplo del interés e incentivo a la actividad teatral en Montevideo entre 1814-1818 y de la preocupación constante por la renovación del repertorio, como demuestran algunos títulos representados en la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815 que no están incluidos en este Inventario. Por otro lado, en su grande mayoría el repertorio es oriundo de la producción teatral española, clásica y contemporánea a ese momento, lo que justifica, al mismo tiempo, el estudio de la circulación del repertorio y de los intérpretes, muchos de ellos de pasaje o radicados en la ciudad puerto.

Si por un lado el número de obras nos lleva a pensar en un abanico de posibilidades del repertorio para su representación, por otro lado, su existencia no significa que todos hayan sido representados. De todas formas, comparando datos presentados en el capítulo 1 con los de este capítulo, parece pertinente el cálculo realizado por Sansone sobre el número de títulos representados anualmente en el *Coliseo*. Si consideramos las informaciones anteriores acerca del repertorio representado con el número y variedad de títulos registrados en el Inventario, más las ropas adquiridas y las existentes, así como la de los muebles y otros enseres, muchos de ellos previstos para la escenografía de la escena (y muchos de ellos ya

existentes), no resulta difícil aproximarnos al cálculo de Sansone de, por lo menos, existir la posibilidad de la representación de 50 títulos diferentes por año, número que, nos atravesamos a decir, comparado con el de ésta temporada registrada, se aproximaría al de una temporada y no a la un año.

El cruzamiento de algunos datos y el registro de las obras efectivamente representadas en la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815 son significativos para conocer ésta y otras características de la actividad teatral en Montevideo, en medio a conflictos políticos y sociales a fines del período colonial demuestra una fuerte presencia de obras de autores considerados del teatro popular que a poco tiempo del estreno de sus obras en la península fueron representados en este *Coliseo*.

En el próximo capítulo nos concentramos en el perfil y características de las diferentes listas del Inventario de Títulos de obras teatrales en sus diferentes géneros, del teatro declamado, del teatro con música y del acervo musical existente en el archivo del Coliseo.

En un primer momento no es posible identificar como llegaron estas piezas al *Coliseo* montevideano¹⁶⁴. Lo que se puede confirmar es que su entrega fue realizada por don Pedro Errasquin al archivero Juan Francisco Vergara. De todas formas, es posible suponer algunas hipótesis probables:

- a) las obras eran provenientes del archivo del coliseo de *La Ranchería*, incendiado en 1787 y, de alguna forma, compradas por Don Cipriano De Mello, representantes del Cabildo u otros interesados. Hipótesis talvez poco viable pues los ejemplares pueden haberse perdido en ese incendio
- b) ellas fueron traídas o encomendadas por autores, compositores y cómicos instalados en el Rio de la Plata en diferentes fases anteriores a ese período y posteriormente organizadas, o no, de acuerdo con las temporadas citadas en los años anotados en los Tomos que así aparecen identificados
- c) Que este acervo de títulos (como el de algunos muebles, ropas y otros enseres), en su mayoría, ya existían porque habían sido adquiridos por Manuel Cipriano de Melo, fundador de la *Casa de Comedias* y a lo largo de su gestión como empresario.

Lo importante de esta relación de títulos es el número, variedad de géneros y subgéneros, repetición de varios ejemplares de un mismo título y la constatación de que fue

¹⁶⁴ Lo que se sabe es que 128 de algunos títulos, en 1816, fueron vendidos para la Policia de Buenos Aires, aunque todavía, permanecían 1502 títulos en el acervo del *Coliseo* (Sansone, 1995, pp. 52-58).

utilizado para la organización de la temporada citada y probablemente de las anteriores y posteriores. Llama la atención también la forma como aparece organizado y algunas de las anotaciones en diferentes títulos, lo que demuestra haber sido realizado por alguien que conocía el repertorio y no solamente la manera de clasificarlo en el archivo.

2.3.4 Temporada teatral (agosto de 1814-febrero de 1815)

En el capítulo 4 nos concentraremos en el estudio de los títulos representados en la temporada realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815 en el *Coliseo* montevideano. Aquí haremos referencia a los títulos, su lugar en el *Libro 51* y la forma como ellos fueron registrados¹⁶⁵.

Después del registro de compras y gastos, nombre de los encargados del teatro, comerciantes y artesanos que participaron de la venta o realización de trabajos especializados para dar inicio a las funciones el 21 de agosto de 1814, la relación de algunos títulos comienza a aparecer, inicialmente, con la relación de gastos:

Cuadro No. 2.5. Cargo, final del folio 5 vta. Título referente a la función del 29/09/1814

Folio 5vta	
Gastos pagos	Valor
“Por el cargo del folio 4”	2247,7
(...)	(747)
Para aser la función del veinte y nueve de septiembre Titulada el Severo dictador y Vencedor delinciente, Lucio	
“Sigue a la Buelta del folio 6”	3057

Cuadro No. 2.6. Cargo, folio 6 vta (inicio)

Folio 6vta	
“Por el cargo del folio 5”	(3057)
...papirio y quinto Facio en q.e se le puso la entrada semidoble se hicieron los gastos siguientes	
(...)	

Cuadro No. 2.9. Cargo, folio 9 vta, partes

Folio 9vta	
“Por el cargo del folio 8”	4852,2
(...)	
Por 3 v.s coco labrado p.a la capa de Sancho Ortiz entregada al gda ropa	3,6
Por 4 ¾ v.s mousolina rayada para Bombachas en la Moscobita entreg.a alguarda ropa á 6r.s	3,4½
Para aser la función del 29 de Octubre titulada Pablo y Virginia se ocasionar.r (sic) los gastos siguientes y se le puso la entrada semidoble	
(...)	
“Pasa á la Buelta del folio 10”	4962,4 ½

¹⁶⁵ Tomamos la libertad de repetir algunos cuadros, o parte de ellos, para ejemplificar la explicación y facilitar la lectura.

Y la lista completa de los títulos representados fue extraída de la parte de Data del *Libro 51*, principalmente haciendo referencia a la fecha de la función, al título y a los valores recaudados con la respectiva venta de los ingresos¹⁶⁶:

Cuadro No. 2.20. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 3)

Folio 3	
<i>Ms: "Por la data del folio 2"</i>	2309,6
Siguen las funciones hasta fin de Obre. (Octubre)	
Agosto	<i>(646,3)</i>
El 21 de agosto se representó la Comedia Titulada El hombre agradecido dio según cuenta p menor el Cuaderno numero uno	260,4 ½
El 28 de Yden se dio el Pintor fingido y seg.n dho Cuaderno dio	213, ½
El 30 de dho se dio La fulgencia según dho Cuaderno dando	172,6
Septiembre	
El 4 se represento La Jacoba y seg.n el Cuaderno numero uno Dio	146,2 ½
El 8, los falsos hombre de bien y seg.n dho Cdno dio	101
El 11, El si delas Niñas, y seg.n dho Cdno; dio	90,6 ½
El 18, El buen Medico, ó la enferma p amor y dio	105,3
El 21, La Ydalgua de un Yngles y dio	92,2 ½
El 25, Caprichos de Amor y Celos y dio	141,5 ½
El 29, El cebero Dictador y Vencedor Delincuente en la q.e la entrada fue semidoble y dio	206,
Octubre	
El 2, se representó el Enemigo delas mujeres y según el Cuaderno No. 1 Dio Pesos	93,3
El 6, el Casam.to p.r razón de estado. Id Id.	74,4
El 9, La Ynes Id. Id.	119,4 ½
El 13, A Sancho Ortis delas Roelas, Id	90,7
El 16, Llegar Atiempo Id	95,6 ½
El 20, El Severo dictador y Vencedor delincuente	115,1 ½
El 23, La moscovita sensible	128,4 ½
El 30, Pablo y Virginia de la q.e se ¿? La entrada semi doble y dio	187,1
Sigue al folio 4	5377,6 ½

Cuadro No. 2.21. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 4) (partes)

Folio 4	
Por la suma del folio 3 Data	5377,6 ½
Ms "Temporada desde el 20 de Obre [Octubre] has [hasta] fin de Diciembre de 1814"	
<i>(...)</i>	
Noviembre	
Por la función del 6 Titulada el Capitan Velisario Seg.n p.r mesmo el Cdno. No. 1	108.2
El 10 se represento el Celoso Dn Lermes y dho seg.n dho Cuaderno No. 1	69.5 ½
<i>(...)</i>	<i>(177,7 ½)</i>
El 13 de Nobiembre se represento el Yndolente y Dio seg.n dho Cuaderno	83.1 ½
El 20 se represento El Criado de dos amos y ascendio seg.n dho Cuaderno	69.3
El 24 se dio lo Cierito p.r lo dudoso y dio sgun dho Cuaderno	68.
El 27 se represento el Amante generoso y dio seg.n dho Cuaderno	76.5
<i>(...)</i>	<i>(297,1½)</i>
"Suma, y siguo (al folio 5)"	6663,3

Cuadro N° 2.23 Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 13)

Folio 13	
"Por la Data del folio 5"	6663,3
Por la función del 30 Nove. Titulada la Tamara en q.e fue la entrada semidoble dio	115 ½
"Suma total de Pesos SY"	6778,3 ½

¹⁶⁶ En este momento no nos detendremos en los valores obtenidos por la venta de estos ingresos.

Cuadro No. 2.24 Data: Funcion (Título de la Obra) y venta de ingresos (folio 14)

Folio 14	“Data del mes de Diciembre de 1814 A saber”	
Por el Ynporte de la Función dada el dia cuatro Titulada Natalia y Carolina como costa del Cuaderno no. 1 a folios quince buelta		81,2
	“Sigue ala Buelta”	81,2

Cuadro No. 2.25 Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 15)

Folio 15	“Suma dela Buelta”	81,2
Por el ynporte dela Función dada el dia ocho Titulada Es la Comedia Espego dela vida como costa del Cuaderno No. 1 a folios diez y seis		152,2 ½
Por el Ynporte de la Funcion dada el dia onze Titulada la familia Yndigente y Marco Antonio y Cleopatra com.o costa del Cuaderno No. 1 a folios diez iseiz buelta		76,6 ½
Por el Ynporte de la Funcion dada el dia diez y ocho Titulada el hijo Reconosido como costa del Cuader No. 1 a folios diez y siete		79,6 ½
Por el Ynporte de la Funcion dada el dia treinta y uno Titulada Fatme y Selinnia como costa del Cuadernos No. 1 á folios diez y siete buelta		49,3
Por el Ynporte de la Funcion dada el dia veinte y cinco Titulada Armida y Reinaldo como costa el Cuaderno No. 1 d folios diez y ocho		93
	“Suma y Sigue”	532,4 ½

Cuadro No. 2.26. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 16)

Folio 16		
	“Suma dela Buelta”	532,4 ½
Según documento No. 17 fha Doze apagado á Juaquin Gebara la Gratificacion de el y su hija correspondiente del mes de Diciembre		
Según Documento No. 18 apagado á Bernabe días dela fuente Ynporte de la gratificacion correspondiente á Dbre		
Por el Ynporte de la Funcion dada el dia veinte seis Titulada la Ynez como costa del Cuaderno No. 1 a folios diez y ocho buelta		101,6 ½
(...)		(634,3 ½)
	(Firma) Benito Blanco	1111,7 ½

Cuadro No. 2.29. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 18)

Folio 18		
..... Y Data del mes de Enero y mitad de Febro de 1815. A Saber		
Por La Funcion del 1° de Enero de 1815 Titulada El Esplin y la Esposa Amable seg.n Quaderno de Entradas No. 1°		131 ½
Por la del 6 de dho titulada La Novia Colerica		75 ½
Por La del 8 de dho titulada El Amor dichoso o Loca por amor		64,6 ½
Por la del 12 de dho titulada La Dicha viene quando no se aguarda y los defectuosos o pata de palo		49,3
Por la del 15 de dho titulada La Dama sutil Marquesa de Fuentes Claras		57,6 ½
Por La del 22 de dho titulada El Crisol dela Firmeza La Esposa mas Amante El Padre Avariento		40, ½
Por La del 29 de dho titulada Lo Cierto p.r lo Dudoso La mujer Firme		70,4 ½
Por La del 2 de Febro titulada El Triunfo del Ave Maria		79,7 ½
Por La del 5 de dho titulada Federico 2°. En Glatz Premio de la Firmeza (Entrada semidoble)		110,7 ½
Por La del 6 de dho titulada El Castigo de la Miseria		77,4 ½
Por La del 7 de dho titulado El Abaro Arrepentido y Las Esposas vengadas		60,4 ½
Temporada desde Enero hasta 7 de Febrero de 1815		
(...)		280,4
	“Sigue ala Vuelta del folio 19”	1098,3

De los cuadros anteriores extrajimos los títulos de las obras y la fecha de la función realizada en la temporada que inició en agosto de 1814 y finalizó en febrero de 1815 y que

analizaremos posteriormente. En total fueron representados 50 títulos, de ellos, 3 fueron repetidos:

Cuadro No. 2.55. Títulos de las obras representadas en esa temporada

Título	Función
1814 – 1ª fase de la temporada	
El hombre agradecido	21 de agosto
El pintor fingido	28 de agosto
La fulgencia	30 de agosto
La Jacoba	04 de septiembre
Los falsos hombres de bien	08 de septiembre
El sí de las niñas	11 de septiembre
El buen médico o La enferma por amor	18 de septiembre
La hidalguía de un inglés	21 de septiembre
Caprichos de amor y celos	25 de septiembre
El severo dictador y vencedor delinciente	29 de septiembre
El enemigo de las mujeres	02 de octubre
El casamiento por razón de estado	06 de octubre
La Inés	09 de octubre
A Sancho Oritz de las Roelas	13 de octubre
Llegar a tiempo	16 de octubre
El severo dictador y vencedor delinciente	20 de octubre
La moscovita sensible	23 de octubre
Pablo y Virginia	30 de octubre
1814 – 2ª fase de la temporada	
El capitán Belisario	06 de noviembre
El celosos Don Lesmes	10 de noviembre
El Indolente	13 de noviembre
El criado de dos amos	20 de noviembre
Lo cierto por lo dudoso	24 de noviembre
El amante generoso	27 de noviembre
La Tamara	30 de noviembre
Natalia y Carolina	04 de diciembre
Es la comedia espejo de la vida	08 de diciembre
La familia indigente y Marco Antonio y Cleopatra	11 de diciembre
El hijo reconocido	18 de diciembre
Fatme y Zelima	21 de diciembre
Armida y Reinaldo	25 de diciembre
La Inés	26 de diciembre
1815 – 3ª fase de la temporada	
El Esplín y La esposa amable	01 de enero
La novia colérica	06 de enero
El amor dichoso o Loca por amor	08 de enero
La dicha viene cuando no se aguarda y Los defectuosos patas de palo	12 de enero
La dama sutil Marquesa de Fuentes claras	15 de enero
El crisol de la firmeza La esposa más amante El padre avariento	22 de enero
Lo cierto por lo dudoso o La mujer firme	29 de enero
El triunfo del Ave Maria	02 de febrero
Federico 2º en Glatz El premio de la firmeza	05 de febrero

El castigo de la miseria	06 de febrero
El avaro arrepentido y Las esposas vengadas	07 de febrero

Los datos del *Libro 51* son prolíficos con relación a las partes de Cargo y Data, lo que refuerza el aspecto de prestación de cuentas frente a las autoridades de la ciudad de este documento.

Con relación al repertorio, el calendario de las funciones, y respectivos títulos representados, no hace referencia a las tonadillas, ni a los sainetes (éstos apenas referenciados), ni a entremeses y piezas musicales que acompañaban a las comedias, aunque, indirectamente, son registradas informaciones acerca de la composición de algunos números para acompañar *la Tamara* y de 9 sinfornias para el “servicio de la orquesta”.

También en determinados días de función aparecen dos o tres títulos y si consideramos la realización de tonadillas y sainetes es probable que en algunos días se realizase más de una función, por la tarde y por la noche, como en algunas de las registradas por Andioc y Coulon en su *Cartelera Teatral Madrileña (1708-1808)*. Los teatros madrileños disponibilizaban funciones con dos tipos de comedia: comedias diarias o sencillas y otras de “entrada alta” conocidas como comedias de teatro, éstas últimas identificadas por que daban al “decorado y la maquinaria una importancia excepcional” (Andioc, 1986, p. 8). El *Diario de Madrid*, en 1786, por ejemplo, noticiaba la realización de una comedia nueva o de teatro pues

“la denominación “de teatro” garantizaba sin la menor duda al lector del *Diario de Madrid* o de un cartel el respeto de ciertas exigencias y la presencia en la obra programada de un conjunto de elementos bien determinado entre los cuales el decorado, en el sentido lato de la palabra, no era el menos importante” (Andioc, 1986, p. 46)

De todas formas, en el *Coliseo* montevideano y en esta temporada, esta situación se repite en pocos casos, principalmente al final de la temporada cuando son registrados, por ejemplo, dos o tres títulos en un mismo día de función. Volveremos a este aspecto en el capítulo 4.

Capítulo 3. *Inventario de Títulos en el Libro 51. Características del repertorio*

«En Humanidades, el concepto innovación, que se está aplicando ahora de forma obsesiva, tiene unas consecuencias muy peligrosas; tiende a relegar al pasado obras que están siempre vivas» Ignacio de Arellano, Entrevista, (Contra la innovación). 2015)

El Inventario de las obras registradas en el *Libro 51* es numeroso y variado en géneros teatrales. Su estudio en este capítulo tiene como objetivo identificar el origen, la variedad de géneros, el nombre de los principales autores de la producción dramática española representativa de los siglos XVI al XVIII, con énfasis en este último.

Por medio de la identificación y análisis de los títulos contenidos en el Inventario de este manuscrito, de acuerdo con las características de cada lista (IX en total), buscamos completar los datos sobre los géneros y subgéneros, así como su representación en los principales coliseos madrileños de la Cruz, del Príncipe y de los Caños del Peral, sus autores, el momento histórico de su creación y clasificación en determinada tendencia o estilo. Este aspecto permite conocer el perfil del repertorio y verificar la circulación de obras presentes en el archivo, algunos de ellos utilizados en la temporada teatral realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815, como estudiaremos en el próximo capítulo.

Para el reconocimiento de cada título fueron necesarios algunos cuidados previos, una vez que el título de un autor podía ser refundido, o adaptado, o exornado por sus contemporáneos o sucesores y porque especialistas del teatro llaman la atención para plagios, ediciones de obras de un autor con el nombre de otro(s) autor(es), ediciones incompletas o modificadas, etc. Por esa razón, a partir de publicaciones con datos primarios (Catálogos, Diccionarios de Teatro, Carteleras, etc) optamos por la selección de un criterio principal, el de identificar el título registrado en cada lista y reconocerlo cuando “idéntico o casi idéntico, completo o incompleto”, y de esa forma encontrar sus principales características. Con la suma de otros datos, podemos visualizar también su asociación con la producción del autor o autores de la producción dramática española, inclusive cuando atribuidas o de autoría de un o varios autores, así como sobre su situación: si originales, transcripciones, adaptaciones, arreglos o refundiciones. La bibliografía consultada también proporcionó datos para confirmar las variantes de los géneros que en el *Libro 51* aparecen registrados de forma general como Comedias, Sainetes, Entremeses y Tonadillas.

Considerando una serie de cuidados antes y durante la busca de estas informaciones, la secuencia de títulos en cada lista y la observación y análisis de los datos localizados en las fuentes consultadas, nos colocaron frente a algunos cuestionamientos acerca de:

- 1- La coincidencia de títulos ya clásicos en la producción dramática española desde el siglo XVI y principalmente de los siglos XVII y XVIII y su repercusión en otros centros sur americanos. Aspecto que viene siendo ampliamente estudiado por especialistas a ambos lados del Atlántico y que, en este caso, buscamos comparar con datos existentes en publicaciones sobre el teatro en Buenos Aires en ese período
- 2- El número mayoritario de títulos que coinciden con la producción de importantes dramaturgos españoles de los siglos XVI al XVIII cuyas obras, inclusive, en muchos casos, continuaban siendo representadas o eran adaptadas, exornadas o refundidas y representadas en los principales coliseos públicos madrileños (del Príncipe, de la Cruz y de los Caños del Peral)
- 3- La inexistencia (o casi inexistencia) de dramaturgos nativos que tuviesen la formación necesaria y el reconocido ejercicio de la profesión antes de 1814 en Montevideo como para producir o reformular los títulos clásicos del teatro español, como era costumbre en España, aunque, en algunos títulos es posible encontrar algunas excepciones. También consideramos lo que se sabe de la producción de algunos nombres que circularon por Montevideo y Buenos Aires antes y en ese momento histórico;
- 4- La circulación constante de cómicos-representantes y músicos españoles en estas latitudes y la presencia mayoritaria de militares y su relación con la actividad como cómicos o músicos
- 5- La publicación de comedias, sainetes, entremeses y en menor medida de tonadillas realizadas por impresores españoles en Madrid, Barcelona, Valencia, Salamanca y Cádiz y el incentivo al comercio a lo largo del siglo XVIII entre España y las Américas.

A partir de estos cuestionamientos y como anticipado en la metodología, para el estudio de cada lista realizamos la transcripción de los títulos en dos columnas: una referente al título registrado en el *Libro 51*, donde mantuvimos la ortografía utilizada en el manuscrito (Apéndices¹⁶⁷) y otra con los datos que proporcionan las publicaciones consultadas, por ejemplo:

¹⁶⁷ Apéndice 1 a 9 del Capítulo 2, referentes a las Listas I al IX.

Cuadro N° 3.1 Libro 51: Lista I Comedias por Orden Alfabética (folios 90-98)

A	Ej	Datos sobre su representación en Madrid de Andioc; Coulon (1996). Los datos provenientes de otras publicaciones serán indicados entre paréntesis con el debido registro para su localización
<i>A cada paso un Peligro</i>	1	<i>A cada paso un peligro.</i> Comedia ¹⁶⁸ . Fernando de Zárate. Representada en el teatro de la Cruz en 1718, 1732, 1733, y 1806 y <i>en el del Príncipe</i> en 1725, 1725, 1728, 1729, 1731, 1735, 1739, 1769, 1777, 1778, 1784, 1785, y 1794 (A.;C.;1996, Vol II, p. 608) (Para Urzáiz este título figura en la lista de Anónimos, es de atribución dudosa, probablemente de Enríquez Gómez o a los hermanos Figueroa. 2002, p. 58. Comedia atribuida desde Medel a los hermanos Figueroa, aunque Varey/Shergold (1989, 48) citan un documento según el cual es obra de Enríquez Gómez y fue representada como comedia nueva en el corral del Príncipe en mayor de 1660, por la compañía de Jerónimo Vallejo; el Ms I-83-21 de BMM tiene una copia de la tercera jornada “que puede ser el de la comedia original”, según los citados estudiosos, quienes recuerdan también el título alternativo de <i>Santa Teodora</i> que citaba La Barrera, coincidente con el de una comedia falsamente atribuida a Calderón de las que hizo una famosa lista Vera Tassis, 2002, p. 299. En la lista de Diego de Figueroa y Córdoba (¿1619?-¿1673?) Urzáiz dice que Impresa: suelta, Valencia, 1776. Colaborada con su hermano José, según la referencia de Medel, aunque cree que el estilo es de un solo autor y la considera comedia de juventud de Diego (que alude como hecho reciente al socorro de Fuenterrabía, en 1638. 2002, p. 319. Urzáiz acrecienta que “Cotarelo cree que José [de Figueroa y Córdoba, 1629-1678] no intervino, 2002, p. 320).

En cada título realizamos su transcripción y cuando citados en el manuscrito, colocamos el número de ejemplares (Listas I y II). Además del número total de ejemplares, y de la coincidencia de títulos, la *Cartelera Teatral Madrileña* de Andioc y Coulon (1996; 2008) u otras fuentes, permitieron verificar la contemporaneidad, o no, de la representación de muchas de las obras en los teatros del Príncipe, de la Cruz y de los Caños del Peral a lo largo del Siglo XVIII en Madrid. Constatación que fue uno de los motivos iniciales para la propuesta de un proyecto y la realización del estudio del contenido del *Libro 51*, considerando que la *Casa de Comedias* de Montevideo, fundada en 1793 daba inicio a una actividad artística con características aparentemente semejantes a las realizadas en la capital hispana y que en 1814 se completaban apenas 20 años de actividad en el Coliseo y menos de 90 años del comienzo de la vida política y social en la ciudad puerto de San Felipe y Santiago, hoy Montevideo.

A partir del perfil de cada Lista, el criterio de Títulos idénticos o casi idénticos (completos o incompletos), cuando identificados, presentan algunas variantes que, inclusive, proponemos como categorías para el estudio y análisis de este repertorio:

- 1- Títulos de autoría individual
- 2- Títulos iguales en versión de diferentes autores

¹⁶⁸ Generalmente en tres jornadas o actos, cuando diferentes, el género y número de actos es identificado en esta columna. Andioc; Coulon. Vol II. Explicaciones en el índice de las obras. 1996.

- 3- Títulos de autoría conjunta o colaborada
- 4- Títulos atribuidos a uno u otro autor, dependiendo de cada caso
- 5- Obras Traducidas, Adaptadas, Imitadas o Refundidas
- 6- Títulos no encontrados en Andioc; Coulon (1996; 2008) aparecen como “no citado por los autores¹⁶⁹”

Dejamos constancia de algunas observaciones previas con relación a los títulos del *Libro 51* no encontrados en la *Cartelera Teatral Madrileña (1708-1808)* de Andioc y Coulon, pues pensamos que nos colocan frente a tres situaciones:

- 1- esos títulos no fueron representados en los coliseos madrileños y por esa razón no fueron registrados en esa publicación, o fueron representados y por varios motivos no aparecen en esa publicación: falta de documentos u otras situaciones administrativas o de conservación del archivo consultado, aunque algunos de los títulos son citados en otras publicaciones de los autores, principalmente de Andioc (1986) y/o Cotarelo i Mori
- 2- fueron representados en otros coliseos de la capital madrileña o de las provincias y por eso no están registrados en esta *Cartelera teatral madrileña* que se concentra en la de los tres coliseos madrileños ya citados
- 3- Existe la posibilidad de que estas obras no registradas en Andioc y Coulon sean de autores nativos o radicados en el Río de la Plata en ese momento histórico. Este aspecto será observado en cada caso aunque no confirmado por los datos del *Libro 51*.

El estudio de los títulos de cada lista sigue los criterios anotados en el Inventario:

- 1- Criterio general: Listas de acuerdo con el género que aparece al comienzo de cada grupo:
 - a) Comedias, Lista I a V
 - b) Sainetes, Listas VIa y b
 - c) Entremeses, Lista VII
 - d) Tonadillas, Lista VIII
 - e) Piezas u obras musicales, Lista IX
- 2- Criterios específicos:
 - a) títulos idénticos o casi idénticos y sus autores
 - b) organizados por el orden cronológica del nacimiento de sus autores

¹⁶⁹ En la *Cartelera Teatral Madrileña (1708-1808)* Vol. I y II (1996).

- c) de acuerdo con su relación o asociación a un período o una determinada tendencia de creación literaria
- d) con mayor énfasis en las obras de los autores representados en la temporada realizada desde agosto de 1814 hasta febrero de 1815
- e) que lugar ocupan, en este Inventario, los géneros teatrales con música o músico-teatrales

Sobre este inventario del *Libro 51* de la *Casa de Comedias* de Montevideo no encontramos estudios específicos en la Bibliografía consultada, apenas referencias generales de su existencia y comentarios sobre sus características dependiendo del interés y/o propósito de la obra de los autores consultados. En este caso las publicaciones de Teodoro Klein sobre el teatro y el actor en el Río de la Plata, Eneida Sansone de Martínez sobre el teatro en el Uruguay hasta 1860 y de Lauro Ayestarán, de forma muy general, sobre la Tonadilla escénica en Montevideo.

Así, los aspectos detallados orientan el estudio de las nueve listas del Inventario del *Libro 51* y nos colocan frente al estudio, conocimiento y comprensión de un amplio repertorio español encontrado en el archivo del *Coliseo* montevideano, registrado entre 1814-1818. Pretendemos de esa forma identificar su origen y características históricas para, al mismo tiempo, revisar algunos conceptos y manifestaciones vertidas acerca de la influencia del neoclasicismo asociado a la producción teatral del siglo XIX en Montevideo. Al mismo tiempo el estudio de este repertorio en ese momento histórico, permite indagar acerca de su vinculación con los ideales que motivaron la fundación de esta casa teatral, como anunciaba su lema “cantando y riendo corrijo/dirijo las costumbres”, el incentivo a la divulgación de los ideales de la Revolución Francesa y su repercusión en los movimientos revolucionarios de independencia en el estuario del Río de la Plata, así como su repercusión en la producción de autores nativos que con pocos y espaciados ejemplos comienza a perfilarse.

3.1 Contenido de las Listas de Títulos: Comedias

Al comienzo de este Inventario con 1632 títulos distribuidos en las VIII primeras Listas aparece: *Archivo del Coliseo de esta ciudad. Relación de las Comedias, Saynetes y música que existen entregadas por d Pedro Errasquin, y se ha hecho cargo de dhas el Sor Juan*

*Franco. Vergara, archivero de la Casa, con la operaria responsabilidad. Asaver
Exemplares. Primerament.e Un armario grande p.a guardarl.o*

El reconocimiento inicial de los géneros teatrales (Comedias, Saynetes y música) es complementado con otras anotaciones en su interior (opereta, zarzuela, etc) y, ocasionalmente, con otras realizadas a la derecha o a la izquierda de determinado título, como especificaremos en cada caso¹⁷⁰.

3.1.1 Lista I: Contenido y características “por orden alfabética”

La Lista inicial de este Inventario (LI), se presenta por orden alfabética y la indicación del respectivo número de ejemplares:

Cuadro N° 3.1 Lista I. Número de títulos y de ejemplares según orden alfabética

Letra(s) Alfabeto	Número de títulos	Suma del Número de Ejemplares
A	39	65
B, V, U	13	19
C, Z	28	57
D	13	19
E	217	387
F	4	18
G	4	10
H	7	14
Y	3	3
J	2	2
L	186	310
M	9	12
N	12	16
P	19	33
Q	6	9
R	5	6
S	15	25
T	9	18
Total	591	Total: 1023 Ejemplares

En esta Lista I (LI) están registrados títulos de la A a la T, de acuerdo con la letra inicial de cada obra, incluyendo los que comienzan con artículo o respectiva letra de una palabra, por ejemplo: El en el orden alfabética de la E y La(s)/Lo(s) en la de la L. Los títulos que comienzan con las letras B, V y U aparecen reunidos en un mismo grupo, así como las obras que comienzan con C y Z. En esta primera lista la letra Y está en el lugar de la I y no en las letras finales del abecedario.

¹⁷⁰ Cada lista es estudiada a partir de los datos transcritos y colocados de forma completa en los respectivos Apéndices del Capítulo 3.

En total, la LI contiene 591 títulos y 1023 ejemplares, lo que significa que muchos de los títulos del archivo existían con mayor número de ejemplares. De los 591 títulos, los más numerosos corresponden a piezas con 1 y 2 ejemplares y en menor medida algunos títulos poseen entre 3 y 7 ejemplares cada:

- 58,25% con ejemplar único (343 títulos)
- 24,65% con dos ejemplares de cada título (146 títulos)
- 12,30% con tres ejemplares de cada título (74 títulos)
- 3,25% con cuatro ejemplares de cada título (19 títulos)
- 0,75% con cinco ejemplares de cada título (5 títulos)
- 0,35% con seis ejemplares de cada título (2 títulos)
- 0,35% con siete ejemplares de cada título (2 títulos)

Entre los títulos con más ejemplares repetidos aparecen, por ejemplo:

a) Con 7 ejemplares:

- *El sacrificio de Yfigenia*, comedia de Cañizares, ampliamente representado en los coliseos madrileños;
- *El Payo de Andalucía* (1ª y 2ª Pte) (no citado por ninguna de las fuentes consultadas)

b) Con 6 ejemplares:

- *Coulican* (1ª y 3ª Parte) (no citado por ninguna de las fuentes consultadas);
- *Federico 2º Rey de Prusia*, comedia de Luciano Francisco Comella

c) Con 5 ejemplares:

- *Cecilia* (1ª y 2ª Parte), drama en dos actos de Luciano Francisco Comella;
- *El mariscal de Virón*, comedia de Pérez de Montalbán;
- *Federico 2º* (3ª parte), comedia de Luciano Francisco Comella;
- *La Vella Inglesa Pamela* (1ª y 2ª Parte), comedia traducida de Goldoni por Joseph Vallés;
- *La Faustina*, comedia 5 actos. Trad. De Napoli Signorelli por Fermín del Rey.

Esta variedad en el número de ejemplares de un mismo título, y el cruzamiento con otros datos, nos hace pensar en el reconocimiento de la obra y/o de su autor, en las preferencias del público y de los cómicos representantes y responsables por la compañía del *Coliseo* y/o en la posibilidad de estos títulos provenir de diferentes archivos que no han sido

identificados. Si comparamos estos títulos con los representados en la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815, es posible identificar que el mayor número de ejemplares corresponden a algunos de los autores que reaparecen, a veces con otros títulos, en esa temporada, por ejemplo los de Luciano Francisco Comella, Vicente Rodríguez de Arellano, entre otros, así como, en menor número, el de títulos que, con esas características, no identificamos en ninguna de las publicaciones consultadas (*El payo de Andalucía y Coulican, Es la comedia espejo de la vida*)¹⁷¹. Al estudiar las obras volveremos a este aspecto.

De los 591 Títulos (LI), 3 (0,5%) no fueron identificamos por problemas con la caligrafía y de los 588 títulos restantes, 42 (7,7%)¹⁷² no fueron encontrados en ninguna de las fuentes consultadas. Los títulos restantes suman 548 (93,2%) y fueron reconocidos en una o más de las publicaciones consultadas, siempre dentro del criterio de títulos idénticos o casi idénticos, completos o incompletos. Estas fuentes permitieron encontrar el título homólogo, los datos sobre el autor, género y subgénero, si publicadas o manuscritas con el registro de las ciudades, el nombre de los impresores y locales de distribución y venta¹⁷³. En la mayoría de las fuentes aparece la fecha de su estreno y compañía que la llevó a escena, aunque, cuando el título está registrado, nos basamos, principalmente, en los datos de *La cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996, 2008).

De esta Lista I encontramos que de los 548 (100%) títulos identificados en las diferentes publicaciones, 129 (23,54%) de ellos aparecen como no representados en los coliseos de la Cruz, del Príncipe y de los Caños del Peral a lo largo del siglo XVIII (1708-1808), en este caso, verificamos estos datos en otras fuentes donde aparecen anotados. Nos referimos por ejemplo a *Celos aun del aire matan*, ópera en tres actos de Calderón de la Barca, enteramente cantada, con música de Juan Hidalgo¹⁷⁴ registrada en Inventario del *Libro 51* (LI C) y sin datos de su representación en esos coliseos en esa centuria. Volveremos a este aspecto en cada caso.

¹⁷¹ Con frecuencia hemos pensado en la posibilidad de muchas de estas obras ser oriundas de los archivos de las congregaciones religiosas instaladas en Montevideo, aunque no hemos encontrado publicaciones al respecto para confirmar esta hipótesis.

¹⁷² Aquí están incluidos los títulos que no fueron reconocidos por causa de la caligrafía.

¹⁷³ Aspecto este último que trabajamos con más énfasis en las obras del capítulo 4.

¹⁷⁴ *Celos, aun del aire matan*. Ópera estrenada en el Retiro el 5 de diciembre de 1660, con música de Juan Hidalgo, cuya partitura se conserva (Évora, Ms. CL ½; Liria, Ms. Caja 174, no. 21). Impresa: Madrid, 1663. Fue parodiada, al parecer por el propio Calderón, en *Céfalo y Pocris*. Véase Becker (1982) y Varey; Shergold (1989, Otro ejemplo de título que, en nuestra opinión, refuerza la posibilidad de estas obras, o parte de ellas, sean oriundas de archivos particulares o de algunas de las congregaciones instaladas en Montevideo.

En esta Lista I, de forma panorámica, llamamos la atención para el predominio de Comedias, aunque en las fuentes consultadas aparece el registro de otros géneros y subgéneros, y en el manuscrito otras anotaciones realizadas por el archivero a la derecha de 9 títulos, en este caso en obras del teatro con música:

- *El matrimonio secreto* (opereta, 2 ejemplares)
- *El Abaro* (Opereta, 1 ejemplar)
- *El Armeto* (Unipersonal, 3 ejemplares)
- *El Anselmo* (Unipersonal, 1 ejemplar)
- *El Licenciado Farfuya* (Zarzuela, 1 ejemplar)
- *El Merito y El Premio* (Loa 1 ejemplar)
- *Hanibal* (Unipersonal, 2 ejemplares)
- *La Fingida Enferma* (Opera, 1 ejemplar)
- *Semíramis* (Baylo Pantomima, 1 ejemplar):

<i>El matrimonio secreto (Opereta)</i>	2
<i>El Abaro (Opereta)</i>	1
<i>El Armeto (Unipersonal)</i>	3
<i>El Anselmo (Unipersonal)</i>	1
<i>El Licenciado Farfuya (Zarzuela)</i>	1
<i>El Merito y El Premio (Loa)</i>	1
<i>La fingida enferma (Opera)</i>	1
<i>Semiramis (Baylo pantomima)</i>	1

Fig. 1 Libro 51, anotaciones sobre géneros del teatro con música (folios: 92 y 92v.)

De la misma forma, a la izquierda de algunas obras el archivero anota el estado en que se encuentran 12 títulos (2,2%) de esta lista, en su mayoría del teatro declamado:

- “Ynutil” para *Antes q.e todo es mi Amigo* (1 ejemplar);
- “Falta el 1er Acto” para *Aviso a los Casados* (1 ejemplar);
- “Falta el 1er acto en una” *Abelino o el gran Vandido* (3 ejemplares);
- “Una Ynutil” *Ver y Creer* (3 ejemplares);
- “Ynutil” *Verse y tenerse p.r muerto* (1 ejemplar);
- “Ynutil” *El pricionero de guerra* (1 ejemplar);

- “Falta el 2º acto” *El zeloso y la tonta*¹⁷⁵ (1 ejemplar);
- Ídem *El Heroico Julián Sánchez* (1 ejemplar);
- “Ynutil” *El Orguloso corregido* (1 ejemplar);
- “Falta 3er acto” *La casualidad contra el cuidado* (1 ejemplar);
- “Yncompleta” *Las 3 Sultanas* (1 ejemplar);
- “Falta el 3er acto” *Solaya*” (1 ejemplar).

Estas informaciones “inútil”, “incompleta” o “falta tal acto” hace pensar en la frecuencia de la representación de estas obras y, probablemente, su repercusión y preferencia por parte de los intérpretes y del público.

La **Lista I (LI)**, por ser la más numerosa (548 títulos identificados) optamos por presentarla, a partir de su organización interna, por orden alfabética (A; BUV; CZ; etc), considerando los títulos que encabezan cada lista y los datos proporcionados por las fuentes consultadas para identificar el número y variedad de géneros, y sus autores.

La letra **A (LI A)** contiene 39 títulos: 23 con un ejemplar; 9 con dos; 6 con tres y un título con 4 ejemplares cada:

Cuadro Nº 3.1.1. Lista I A. Géneros, autores y número de ejemplares, letra A

Nº de ejemplares (promedio) <i>Libro 51</i>	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
39 Títulos (100%) Entre 1 y 4 ejemplares 1 ej., 23T. = 60% 2 ej., 9T = 22,5% 3 ej., 6T. = 15,5% 4 ej., 1T. = 2,0%	COMEDIAS: ➤ Ruiz de Alarcón (¿1581?-1639), 01 ➤ Felipe Godínez (1585-1659), 02 ➤ Fernando de Zárate- Enríquez Gómez (1600-1663) (o de los hermanos Figueroa y Córdoba), 01 ➤ Atribuída a E. Gómez/ Fernando de Zárate o Pérez de Montalbán (1602-1638), 01 ➤ Calderón de la Barca (1600-1681), 05 ➤ Agustín Moreto y Cabana (1618-1669), 01 ➤ ¿La de Moreto o la de Antonio de Solís? (1610-1686) 01 ➤ Pedro Correa em colaboración con Pedro de Leiva o Fco Leiva de Arellano 01 ➤ Atribuída a Calderón, Matos Fragoso (1609-1689) o Villaviciosa (¿1618-1663), 01 ➤ Tomás Manuel de Paz (siglo XVII), 01 ➤ José de Cañizares (1676-1750), 01 ➤ Antonio Valladares de Sotomayor (1737-1820), 01 ➤ ¿La de Cristóbal Cortés?, 01 ➤ José Concha (1750-¿1802?), 01 ➤ Gaspar de Zabala y Zamora (1762-¿1814?), 03 ➤ Manuel Fermín de Laviano (siglo XVIII), 01 ➤ Lorenzo Villeda y Suay (¿?), 01 ➤ Antonio Rezano Imperial (¿?), 01 ➤ Trad. De Dèzède y barón de Manteufel por V. Rodríguez de Arellano (1750-1815), 01

¹⁷⁵ *El celoso y la tonta*. Comedia en tres actos. Isusquiza, Dámaso de. Madrid. José Cruzado. 1804. Representada por primera vez en el teatro de los Caños del Peral, año de 1803. Catálogo de Comedias Seltas del Museo Nacional de Teatro de Almagro. 1994, p. 150

	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Trad. Del francés por D Botti, mas tarde traducida por Enciso Castrillón (¿?), 01 ➤ Imitación de Metastasio (in identificación del autor), 01 ➤ Anónimo, 01 <p>TRAGEDIA</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Traducción de Metastasio, atribuida a Ramón de la Cruz (1731-1794), 01 ➤ ¿La de Cristóbal M Cortés? (1740-1804), 01 <p>MELODRAMA</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Rodríguez de Arellano, Música de Laserna (1751-1816), 01 ➤ Fermín del Rey (siglo XVIII), 01 <p>DRAMA TRÁGICO</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Escrito en alemán por Mr. Zhocze, vertido al fravés po Lamartelier y al castellano por D.I. de O., 01 <p>PIEZA MILITAR</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Antonio Rezano (¿?), 01 <p>FIN DE FIESTA</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Francisco Luciano Comella (1751-1812), 01 <p>DIÁLOGO PASTORIL</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Fermín del Rey, (Siglo XVIII), 01
<ul style="list-style-type: none"> ➤ De este grupo: 8 títulos no aparecen citados en R.A y M.C. (1996)¹⁷⁶ y 7 de ellas fueron encontradas en otras publicaciones ➤ Problemas de identificación por causa de la caligrafía: 01 	

De los 8 títulos que no aparecen en la Cartelera Teatral de Andioc y Coulon (1996), 7 fueron identificados en otras publicaciones:

- *Antes que todo es mi amigo*¹⁷⁷ (*Ynutil*)
- *Acrisolar el dolor, en el más filial amor*¹⁷⁸
- *Alo que obliga un agravio*¹⁷⁹
- *Acaso, Astucia y Valor*¹⁸⁰
- *Amor, Astucia y Valor*¹⁸¹
- *A lo que obligan los celos*¹⁸²
- *Abelino o el gran Vandido*¹⁸³ (*falta el 1er acto en una, 3 ejemplares*)

¹⁷⁶ Los datos de La Cartelera de Andioc Coulon nos proporcionan el género, el autor cuando conocido o identificado y, principalmente, la representación de las obras en los tres coliseos madrileños ya citados.

¹⁷⁷ Urzáiz cita *Antes que todo es mi amigo*, comedia de Antonio Enríquez Gómez (1600-1663), Impresa en Madrid (1665). (2002, Vol. I, p. 299)

¹⁷⁸ *Acrisolar el dolor en el más filial amor*. Pieza militar en tres actos. “fácil de ejecutar en casas particulares, por estar arreglada para siete hombres solos”. Compuesta por D. Antonio Rezano Imperiali. Barcelona. José Piferrer. 1848. Catálogo de Comedias Sueltas del Museo del Teatro Nacional de Almagro. 1994, p. 275.

¹⁷⁹ *A lo que obliga un agravio, y las Hermanas bandoleras*. En la lista de Calderón. Aunque Fajardo cita una suelta atribuida a Calderón, parece ser obra de Matos Fragoso y Villaviciosa. Urzáiz (2002, p. 180). En la lista de Matos Fragoso -*A lo que obliga un agravio, y las hermanas bandoleras*. Ms. ACN (véase Stein, 1980). Impresa. suelta, Valencia, 1781. Colaborada con Sebastián Rodríguez de Villaviciosa (¿1618?-1663); Fajardo cita una suelta atribuida a Calderón. Urzáiz (2002, p. 425)

¹⁸⁰ USC Repositorio Minerva de la Universidad de Santiago de Compostela.

¹⁸¹ *Amor astucia y valor* de Pedro Correa (¿?) en colaboración con “un tal Pedro de Leiva o, tal vez, con Francisco de Leiva Arellano. Urzáiz (2002, p. 271). En la lista de Pedro de Leiva (¿) Urzáiz escribe “Barrera dice no tener la menor noticia de este autor, a cuyo nombre aparece *Amor, astucia y valor*, colaborada com el también desconocido Pedro Correa; puede ser obra de Francisco de Leiva Ramírez (1630-1676). (2002, p. 391). Cuevas/Garcés, sin embargo, no la reconoces como obra de éste último. Urzáiz (2002, p. 392).

¹⁸² *A lo que obligan los celos*, “Manuscrito del XVII atribuida a Enríquez [1600-1663] (BNM, Ms 16.827. Impresa en Madrid en 1662 (Parte 25 de *Escogidas*). Hay alguna suelta a nombre de Pérez de Montalbán. Urzáiz (2002, p. 299) y “Aunque existe alguna edición atribuida a Montalbán [1602-1638], parece que la autoría más probable es la de Enríquez Gómez (2002, p. 506)

El único título no encontrado en las publicaciones consultadas es *Alfonso 8º* y el no identificado por la caligrafía *Ay negro yastado(sic) nuera prudente*

En el *Libro 51*, a la izquierda de tres títulos fue anotado:

- “Ynutil” para *Antes q.e todo es mi Amigo*
- “falta el 1er acto” para *Aviso a los Casados* y
- “falta el 2er acto en una” *Abelino o el gran Vandido*, registrada con tres ejemplares.

Los 37 títulos identificados en la **LIA** corresponden a los siguientes géneros teatrales: Comedias (29); Melodramas, con y sin Música (02); Tragedia (02); Drama trágico (01); Fin de Fiesta (01); Pieza Militar (01) y Diálogo Pastoril (01).

Con las Letras **BUV (LI BUV)** aparecen 13 títulos: dos con 3 ejemplares; dos con 2 cada uno y los demás con 1 ejemplar.

Cuadro Nº 3.1.2. Lista I BUV. Géneros, autores y número de ejemplares, letras BVU

Nº de ejemplares (promedio) <i>Libro 51</i>	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
<p>13 Títulos (100%)</p> <p>Entre 1 y 3 ejemplares</p> <p>1 ej., 9T. = 70%</p> <p>2 ej., 2T. = 15,0%</p> <p>3 ej., 2T. = 15,0%</p>	<p>COMEDIAS</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Matos Fragoso (1609-1689), 01 ➤ Freire de Andrade 01 ➤ Adapt. De Saurin por José López de Sedano (1729-1801), 01 ➤ Trad. Anón. de Loraux, 01 <p>COMEDIA CON LOA</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ “nuevamente compuesta por Bartolomé Palau”, 01 <p>COMEDIA HEROICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Adapt. De P Metastasio Comodada al gusto del T. español, sin identif. autor, 01 <p>TRAGEDIA EN PROSA</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Trad. De Racine por Igueren, Saturio (Pseud. De Trigueros, 1736-1798), 01 <p>PIEZA HERÓICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Gaspar de Zabala y Zamora (1762-¿1814?), 01 <p>MELODRAMA o DRAMA</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Alonso de Anaya y Espinosa (melodrama) o de Zabala y Zamora (drama). 01 <p>ZARZUELA</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Fernández de León (siglo XVIII), 01
<ul style="list-style-type: none"> ➤ De este grupo 6 Obras no se encontraron en R.A y M.C., 3 de ellas con datos en otras publicaciones ➤ Problemas de identificación de la caligrafía: 00 	

De los 13 títulos, 6 no aparecen en la Cartelera teatral Madrileña de Andioc; Coulon (1996) 3 de ellas fueron encontrados en otras publicaciones:

- *Berenice en Tesaboinca*¹⁸⁴
- *Británico*¹⁸⁵
- *Victoria de Christo*¹⁸⁶

¹⁸³ Lafarga

¹⁸⁴ Juan Antonio Ríos

¹⁸⁵ *Británico*. [Racine, Jean]. Tragedia en Prosa, cinco actos. Trad. Igueren, Saturio [pseud. De Trigueros, Juan de]. Barcelona. Carlos Gibert y Tutó. S. a. Catálogo de Comedias Sueltas del Teatro Nacional de Almagro. (1994, p. 200-201)

Las que no encontramos en ninguna de las publicaciones consultadas son:

- *Una fineza de Inglaterra*
- *Un sueño de la lealtad* y
- *Un día glorioso de Gerona*.

A la izquierda de dos títulos aparece escrito:

- “Una Ynutil” para *Ver y Creer* (3 ejemplares) e
- “Ynutil” *Para Verse y Tenerse p.r muerto* (1 ejemplar).

En esta **LIB, V, U** los géneros son más variados: comedias (04); comedia con loa (01); comedia heroica (01); tragedia en prosa (01); pieza heroica (01), melodrama o drama (01) y zarzuela (01).

En el grupo de la **Lista I CZ (LI CZ)** están registrados 29 títulos: uno con 6, uno con 5, uno con 4, otro con 2 y las demás con un único ejemplar:

Cuadro N° 3.1.3. Lista I CZ. Géneros, autores y número de ejemplares, letras CZ

Nº de ejemplares (promedio) <i>Libro 51</i>	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
<p>28 Títulos (100%)</p> <p>Entre 1 y 6 ejemplares</p> <p>1 ej. 11 T. = 41,4%</p> <p>2 ej. 12T. = 41,4%</p> <p>3 ej. 2T. = 7,0%</p> <p>4 ej. 1T. = 3,4%</p> <p>5 ej. 1T. = 3,4%</p> <p>6 ej. 1T. = 3,4%</p>	<p>COMEDIA</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Félix Lope de Vega Carpio (1532-1635), 01 ➤ Luiz Vélez de Guevara (1579-1644), 01 ➤ Tirso de Molina (Gabriel Téllez) (1571/1584/1579-1648), 01 ➤ Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644), 01 ➤ Antonio Enrique Gómez, (1600-1663), 01 ➤ Pérez de Montalbán (1602-1638), 02 ➤ Jacinto Cordero (1606-1648) o Pedro Cordero, 01 ➤ Moreto, Matos y Cáncer (¿1582?-1655), 01 ➤ ¿Vélez, Rojas Zorrilla y otro? ¿refund. De Hoz y Mota?, 01 ➤ Antonio de Zamora (1665-1727), 01 ➤ Tomás de Añorbe y Corregel (1686-1741), 01 ➤ Luis Antonio José Moncín (1750-1814), 01 ➤ Luciano Francisco Comella (1751-1812), 02 ➤ Gaspar de Zabala y Zamora (1762-¿1814?), 01 ➤ Trad. De Metastasio por Alonso Ant. Cuadrado y Fernández de Anduaga o Trad. De Metastasio por Teod. Cáceres y Laredo (01) ➤ 1 sin identif. de autor, puede ser de Hoz y Mota (1622-1714) o de Cañizares (1676-1750), 01 <p>COMEDIA O COMEDIA HEROICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Trad. De Metastasio por José Ibarro, 01 <p>COMEDIA o DRAMA JOCOSERIO</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Trad. De Goldoni “exorn” por Fermín del Rey (Siglo XVIII), 01 <p>TRAGEDIA</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Nicasioi Álvarez de Cienfuegos (1764-1809), 01 ➤ Sin identif. de autor 01 <p>DRAMA</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Luciano Francisco Comella (1751-1812), 02

¹⁸⁶ *Victoria de Cristo* Impresa en Zaragoza. 1573. Con loa, que empieza “Es muy común y clara sentencia”. En una edición barcelonesa de 1620 se dice que fue “nuevamente compuesta por Bartolomé Palau” (¿1525?-¿) Urzáiz (2002, p. 498)

	ÓPERA
	➤ Calderón de la Barca (1600-1681), Música de Juan Hidalgo (1614-1685), 01
➤ De este grupo: 11 obras no aparecen citadas en R.A y M.C., 8 de ellas fueron encontradas en otras publicaciones	
➤ Problemas de identificación de la caligrafía: 00	

De los 28 títulos, 11 no aparecen en la Cartelera de Andioc; Coulon (1996), 8 de ellos fueron encontrados en otras publicaciones:

- *Cumplir con su obligación*¹⁸⁷
- *Como han de ser los amigos*¹⁸⁸
- *Contra Valor no hay desdicha*¹⁸⁹
- *Zafira*¹⁹⁰
- *Cortés triunfante en Tascala*¹⁹¹
- *Como luce la lealtad*¹⁹²
- *Celos aun del aire matan*¹⁹³
- *Cada loco con su tema*¹⁹⁴

De esta serie de 28 títulos 3 de ellos no fueron identificados en ninguna publicación: *Ciro príncipe de Persia*; *Coulican (1ª y 2ª parte)* y *Congreso Infernal*.

A la derecha de dos títulos aparece “1ª y 2ª Parte” para *Coulican* (6 ejemplares) y *Cecilia* (5 ejemplares).

Entre los géneros se destacan: comedias (18); comedia o comedia heroica (01); Comedia o Drama jocoserio (01); tragedia (02); drama (02) y ópera (01).

La **Letra D (LID)** contiene 13 títulos, cinco con 2 y las demás con un ejemplar:

¹⁸⁷ *Cumplir con su obligación*. De Juan Pérez de Montalbán (1602-1638) *Impresa en Madrid, 1635 (Primera Parte)* Urzáiz (2002, p. 507)

¹⁸⁸ *Como han de ser los amigos y el non plus ultra de la amistad*. Del maestro Tirso de Molina. BMMadrid online

¹⁸⁹ *Contra valor no hay desdicha*. Comedia famosa. Félix Lope de Vega Carpio. Barcelona. Francisco Suriá y Burgada. S. a. Catálogo de Comedias Nuevas del Museo del Teatro Nacional de Almagro. 1994, p. 235-236. *Contra valor no hay desdicha* de Félix Lope de Vega Carpio (1562-1635). Escrita entre 1625-1630; representada por Pedro de la Rosa el 6 de abril de 1636. Impresa: 1638 (Parte 23). Según Varey/Shergold (1989, 13) “en toda probabilidad es la misma comedia que *Ciro y Aspargo*.”; Urzáiz (2002, p. 658)

¹⁹⁰ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (BVMdeC) www.cervantesvirtual.com/buscador

¹⁹¹ *Cortés triunfante en Tascala* citada alguna vez a nombre de Jacinto Cordero (1606-1646), es obras del dramaturgo dieciochesco Pedro Cordero (Véase Zugasti, 1996 No. 24) Urzáiz (2002, p. 267)

¹⁹² Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (BVMdeC) www.cervantesvirtual.com/buscador

¹⁹³ Ver nota No. 8

¹⁹⁴ *Cada loco con su tema*. Es una comedia de Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644) en Urzáiz aparece en la lista de Anónimos (2002, p. 67). *Cada loco con su tema, o el montañés indiano*. Autógrafo de A Hurtado de Mendoza, fechado el 21 de agosto de 1630 con licencia de representación para Valencia del 6 de mayo de 1631, por Felipe de Salazar. Llamada también de *El montañés indiano*. Urzáiz, (2002, p. 368).

Cuadro N° 3.1.4: Lista I-D. Lista por orden alfabético (con indicación del número de ejemplares)

Nº de ejemplares (promedio) <i>Libro 51</i>	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
13 Títulos (100%) Entre 1 y 2 ejemplares 1 ej. = 8T. = 61,5% 2 ej. = 5T. = 38,5%	COMEDIAS > Francisco de Villegas (1600-1663), 01 > Calderón de la Barca (1600-1681), 01 > Rojas Zorrilla (1607-1648), 01 > José Cañizares (1676-1750), 01 > José Ibáñez (¿?) o Rodríguez de Arellano (1750-1815), 01 > Luciano Francisco Comella (1751-1812), 01 > Luis Antonio José Moncín (1750-1814), 02 > Exornada por Fermín del Rey (Siglo XVIII), 01 > Sin Identif. de autor, 01 DRAMA > Trad. Del alemán por Enciso Castrillón, 01 AUTO SACRAMENTAL > Fray Juan Avellaneda (¿?), 01
De este grupo: 02 Obras no aparecen citadas en R.A y M.C., 1 de ellas en otras publicaciones > Problemas de identificación de la caligrafía: 00	

De los 13 títulos, 2 no aparecen en *La Cartelera* de Andioc y Coulon (1996), uno de ellos fue encontrado en otra publicación *David Perseguido*¹⁹⁵ y uno en ninguna de ellas: *Desde el Altar a la Espada*.

En esta letra, al lado derecho del título *Dn Juan de Espina* aparece “2ª Parte”, sin anotaciones del lado izquierdo en ningún título.

Entre los géneros se destacan: comedias (10); drama (01) y auto sacramental (01).

La **Lista I E (LI E)** es más numerosa que las anteriores: 218 títulos. De ellos: un título con 5 ejemplares; dos con 7; seis con 4; veinte y seis con 3; cuarenta y nueve con 2 y los ciento treinta y seis restantes con 1 ejemplar por título:

Cuadro N° 3.1.5: Lista I-E. Número de títulos y de ejemplares, letra E¹⁹⁶

Nº de obras por Título <i>Libro 51</i>	Nº de ejemplares (promedio)
216 títulos (100%)	Entre 1 y 7 ejemplares 1 ej. 136T. = 61,5% 2 ej. 49T. = 22,7% 3 ej. 26T. = 12% 4 ej. 6T. = 2,75% 5 ej. 1T. = 0,5% 7 ej. 2T. = 0,92%
De este grupo: > Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones: 25	

¹⁹⁵ *David perseguido* según Urzáiz de autoría de Juan Avellaneda “Alenda cita a nombre del padre Mtro Fray Juan de Avellaneda, religioso de la Orden de San Jerónimo” un auto sacramental “Se halla en un códice de fines del siglo XVII, propio del Señor Sancho Rayón, titulado *Ocio entretenido de la juventud en varios festejos cómicos hasta hoy no impresos*. Tomo II, 4º Colección hecha para la librería de don Ambrosio de Cuesta (Adiciones mss. De La Barrera)” El códice se encuentra actualmente en la HSA (2002, p. 140). Otra referencia de Urzáiz es *David perseguido y montes de Gelboe*. Impresa: suelta, Madrid, 1791. La atribución a Lope es dudosa (2002, p. 659)

¹⁹⁶ Debido a la cantidad de títulos y para mejor comprender su contenido, esta lista será subdividida en un próximo cuadro, de acuerdo con el(los) autor(es) y respectivos géneros.

- Problemas de identificación de la caligrafía: 02 (*El Biquemero o Biguemero; El tanodero[sic]*)
- Total= 186 títulos reconocidos.

De los 216 títulos, 02 no fueron identificados por causa de la caligrafía; 46¹⁹⁷ no aparecen como representados en la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996), aunque 33 de ellos fueron identificados en las otras publicaciones consultadas:

- *El asombro de Turquía*¹⁹⁸
- *En mujer venganza honrosa*¹⁹⁹
- *El pastor más perseguido*²⁰⁰
- *Esmaltes son del honor*²⁰¹
- *El príncipe villano*²⁰²
- *El míralo todo*²⁰³
- *El caballero de espíritu*²⁰⁴
- *El Marqués del Cigarral*²⁰⁵
- *El valiente justiciero*²⁰⁶
- *El Logrero*²⁰⁷

¹⁹⁷ Ver Apéndice I del Capítulo 3.

¹⁹⁸ *El asombro de Turquía y valiente toledano*. Francisco de Ribera, Comedia de Luis Vélez de Guevara (1579-1644) Escrita hacia 1624. Impresa: suelta, Salamanca, s. a Urzáiz (2002. P. 699)

¹⁹⁹ *En mujer venganza honrosa* Comedia de Cristóbal Lozano (1609-1661), eclesiástico. Impresa en 1658 (*Soledades*); Mendoza señala que ha sido “a veces atribuida a Calderón, como en la relación cuya primera plana reproducimos” Urzáiz (2001, p. 409)

²⁰⁰ *El pastor más perseguido, y finezas de Raquel. También llamada Más vale a quien Dios ayuda, Esaú y Jacob*. Impresa: suelta, Valencia, 1764. Comedia de Cristóbal de Monroy y Silva (1612-1649) Urzáiz (2002, p. 457).

²⁰¹ *Esmaltes son del honor, virtud, lealtad y valor o La esposa fiel*. Por D. P. L. G. [Carlo Barrionuevo, José]. Barcelona. S. i. 1790. Hallárase esta comedia en Madrid, en la Librería de D. isidro López calle de la Cruz. Catálogo de Comedias Seltas del Museo de Teatro de Almagro, 1994, p. 85.

²⁰² *El príncipe villano*. Sevilla. Imprenta de las Siete Revueltas. S. a, de D. Luis Bermúdez de Belmonte. Catálogo de Comedias Seltas del Museo Nacional del Teatro de Almagro, 1994, p. 49. *El príncipe villano*, comedia de Luis de Belmonte Bermúdez (¿1587?-¿1650?). Impresa en Madrid, 1661. Aunque en algunas copias se atribuye a “dos ingenios”, se da por segura la paternidad de Belmonte Urzáiz (2002, p. 162)

²⁰³ *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* en Urzáiz figura en la lista de Anónimos. “Comedia nueva de un ingenio sevillano”, Impresa: suelta s.l., s.a. ejemplares en Parma (Restori, 1893 (y en la BPT (Méndez Aparicio, 1991). Al final de la comedia se promete una segunda parte; Vega García Luengos (1994c, 485) localiza en la BMPS un fragmento desglosado de un impreso sevillano y dieciochesco, con toda probabilidad” de una obra titulada *El míralo todo, cómico misceláneo en que un sevillano celebra la salud del rey* (2002, p. 104)

²⁰⁴ *El caballero de espíritu. Comedia escrita em verso martiliano por el Dr. Goldoni, y traducida del italiano en el mismo metro*. Barcelona: En la Imprenta de Carlos Gibert y Tuyto, Impresor y Mercader de libros. Antonietta Calderone y Víctor Pagán. P. 374

²⁰⁵ *El marqués de Cigarral* de Alonso del Castillo Solórzano (1584-¿1648?) Impresa: Valencia, 1634 (*Fiestas del jardín*). Restori (1893) localiza una suelta diferente en Parma. Se imprimió a nombre de Moreto en su tercera parte (Valencia, 1676) Urzáiz, (2002, p. 233). *El marqués de Cigarral*. Se imprimió a nombre de Moreto en su tercera parte (Valencia, 1676), aunque hay testimonios anteriores atribuidos a Castillo Solórzano. Urzáiz (2002. p. 470).

²⁰⁶ *El valiente justiciero* BNM, Mss. 14.828 y 16.391. Impresa. Madrid. 1657. De Agustín Moreto i Cavana (1618-1669). La fuente de esta comedia es *El rey don Pedro en Madrid*, de compleja atribución (Lope, Tirso o Claramonte han sido propuestos como autores de la obra)Urzáiz, (2002, p. 473)

²⁰⁷ *El logrero Comedia em prosa. Compuesta em italiano por el Sr. Goldoni y traducida al español por Gordomin Toibt*. Barcelona: En la imprenta de Carlos Gibert y Tutot, Impresor y Mercader de Libros. Antonietta Calderone y Víctor Pagán, p. 390.

- *El milagro p. los Celos*²⁰⁸
- *El montañez sabe bien*²⁰⁹
- *El secreto entre dos amigos*²¹⁰
- *El marido sin madre*²¹¹
- *El más valiente andaluz (Anton Bravo)*²¹²
- *El Alcides dela Mancha*²¹³
- *En vano es querer venganzas*²¹⁴
- *El legítimo bastardo*²¹⁵

²⁰⁸ *El milagro por los celos* de Cortés de Arellano (¿-¿) En la BNM se conserva el manuscrito de una comedia titulada *Doña Beatriz de Silva* de mano de un tal Cortés (Ms. 16.402), y en el que una mano moderna escribió que era obra de Tirso de Molina. Aunque La Barrera lo identifica con Cortés de Arellano (escritor desconocido) como autor de la pieza, parece muy improbable; en realidad, la obra se trata de *El milagro por los celos*, atribuida a Lope de Vega, pero que Mayberry cree fue escrita por Blas Fernández de Mesa Urzáiz (2002, p. 272). En otro momento Urzáiz (2002, p. 315) cita este título como de Blas Fernández de Mesa (¿?) y con este título *El milagro por los celos*, identifica Véase *La fundadora de la Santa Concepción. La fundadora de la Santa Concepción, o vida y muerte de doña Beatriz de Silva*. 1ª y 2ª parte. Manuscrito de 1664 (BNM, Ms Res. 49) Obra muy parecida a *El milagro por los celos*, de la cual hay dos manuscritos del XVII en la BNM uno de ellos (Ms 16.435) atribuido a Lope de Vega (a cuyo nombre va también en sueltas del XVIII), y otro (Ms. 16.402) atribuido a Tirso (y firmado por un tal Cortés, que La Barrera identificó con Cortés de Arellano, a quien le ascensión de categoría de copista a la de autor); la atribución a Tirso, de mano mucho más moderna que la del texto, parece deberse a confusión con *Doña Beatriz de Silva*, comedia tirsiana con el mismo tema, pero diferentes. La atribución a Lope tampoco tiene mucho crédito (2002, pp. 314-315). La de Tirso de Molina (1579-1648) que aparece como *El milagro por los celos y don Lázaro*. El Ms 16.402 de la BNM se atribuye a Tirso, pero se trata de una comedia de Lope de Vega o Blas Fernández de mesa; la confusión se produce por la semejanza de esta obra con la comedia tirsiana *Doña Beatriz de Silva* (Urzáiz, 2002, 629). La de Lope de Vega *El milagro por los celos y don Lázaro*, BNM Ms 16.435. Impresa: suelta, Madrid, 1730; ambos testimonios están a nombre de Lope; pero en la BNM hay otra copia (Ms 16.402) con el título de Doña Beatriz de Silva, firmada por un tal Cortés, aunque en letra más moderna se atribuye a Tirso de Molina; el tema es el mismo que el de la *Doña Beatriz de Silva* tirsiana, pero son comedias diferentes. Urzáiz, (2002, p. 672)

²⁰⁹ *Um montañés sabe bien donde el zapato le aprieta: comedia nueva de figurón, 3 actos por L. A. J. M.* USC. Madrid [s.n.] En la Imprenta de Ramón Ruiz, fl. 1792-1798. Colección de las mejores comedias nuevas 8, (<http://minerva.usc.es>, Minerva Repositorio Institucional de la USC)

²¹⁰ *El secreto entre dos amigos* de Antonio Mira de Amescua (¿1574?-1644) con el título de *El galán secreto* BMM, Ms. 33-20. Impresa: Madrid, 1670. Consta una representación de una comedia titulada *El galán secreto* el 6 de febrero de 1632, por Manuel Vallejo. Con el título *el secreto entre dos amigos* se atribuye a Moreto en su Tercera Parte de Comedias (Madrid, 1681); también se ha identificado a veces con la perdida comedia de Pérez de Montalbán *Cállate y callemos*. Urzáiz, 2002, p. 447). El título también aparece catalogado en Agustín Moreto y Cavana (1618-1669) *El secreto entre dos amigos*. Impresa: Madrid, 1681 (Parte 3 de Moreto). Se ha identificado con *El galán secreto*, de Mira de Amescua, y con *Cállate y callemos*, comedia perdida de Pérez de Montalbán. La autoría de Moreto es muy dudosa. Urzáiz (2002, p. 473). En el registro de Juan Pérez de Montalbán (1602-1638) aparece *Cállate y callemos*. Comedia desconocida, citada por La Barrera, según el cual sería idéntica a *El galán secreto*; ésta se publicó en la Parte 34 de *Nuevas escogidas* a nombre de mira de Amescua; con el título *El secreto entre dos amigos se atribuye a Moreto en su Tercera Parte de comedias* (Madrid, 1681). Esquerdo Sivera (1979, 222) cita un documento valenciano donde se refiere una representación de *Cállate y callemos*, aunque sin nombre de autor. Urzáiz, (2002, p.506).

²¹¹ *El marido de su madre, San Gregorio*, de Juan de Matos Fragoso (1609-1689) Impresa: Madrid, 1658. Urzáiz (2002, p. 429)

²¹² *El más valiente andaluz (Anton Bravo)*. Comedia de Cristóbal de Monroy y Silva (1612-1649). Impresa: suelta, Madrid, 1744. Urzáiz (2002, p. 457)

²¹³ *El Alcides de la Mancha y famoso Don Quijote. Comedia nueva de un ingenio de esta corte. Universidad de Svilla FAdUyCS*. En Madrid en la Imprenta del Mercurio por Joseph de Orga, 1750. (BVMdeC, www.cervantesvirtual.com/buscador)

²¹⁴ *En vano es querer venganzas, cuando amor pasiones vence*. Comedia nueva para casas particulares y fácil de ejecutarse por no tener más que cinco personas. De Antonio Furmento. [Madrid]. Librería de Quiroga. 1790. Catálogo de Comedias Seltas del Museo Nacional de Teatro de Almagro. 1994, p. 137.

- *El ofensor de si mismo*²¹⁶
- *El Filoctetes de Sophocles*²¹⁷
- *El desafío de Carlos 5*²¹⁸
- *El feliz hallazgo*²¹⁹
- *El monstruo de la amistad*²²⁰
- *El mas dichoso prodigio*²²¹
- *El príncipe de los montes*²²²
- *El amor en Viscayna*²²³
- *El amor peregrino*²²⁴
- *El zeloso Dn. Lermes*²²⁵
- *El mercader aburrido*²²⁶
- *El anzuelo de Feniza*²²⁷
- *El molino*²²⁸
- *El güerfano de la China*²²⁹
- *El trinfo de amor*²³⁰

²¹⁵ *El legítimo bastardo*. De Cristóbal de Morales y Guerrero (¿) Impresa: Madrid, 1669. Urzáiz (2002, p. 465)

²¹⁶ *El ofensor de si mismo*. De Christóbal de Monroy y Silva. Impresa suelta. Sevilla s.a. Identificada alguna vez con *Más vale a quien Dios Ayuda*. Urzáiz. 2002, p. 548.

²¹⁷ *El Philoctetes*. Tragedia, 2 actos. Sófocles. Universidad de Sevilla. FAdUyCS. Barcelona. En la imprenta de Carlos Gibert y Tutó. [entre 1775-1796] www.cervantes.virtual.com/buscador

²¹⁸ *El desafío de Carlos V* de Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648) Representada en Palacio el 28 de mayo de 1635. Impresa. Suelta, s.l. s.a. (Urzáiz, 2002, p. 567)

²¹⁹ *El hallazgo más feliz*. Música en la comedia *Hallazgo paz y privanza*. Mús. MS. Sr. Esteve. 1773 BHdeM www.

²²⁰ *El monstruo de la amistad, y azucena de Valencia y Virgen de los desamparados* en la lista de Pedro Francisco de Lanini y Sagredo (¿1640?-¿1715?). Autógrafo en la BNM. (Ms. 15.336). Impresa: suelta, Valencia, 1768. Urzáiz (2002, p. 387)

²²¹ *El más dichoso prodigio* en la lista de Anónimos como Comedia. Impresa: suelta, s.l., s.a. ejemplar en la BPT (Méndez Aparicio, 1991); otra de Sevilla en Parma (Restori, 1893) Urzáiz (2002. P. 101)

²²² Atribuida a Calderón, en alguna suelta es de Pérez Montalbán (Urzáiz, 2002, p. 193)

²²³ *El amor en vizcaíno, los celos en francés y torneos de Navarra* de Luis Vélez de Guevara (1579-1644) BNM Ms. 15.218, del XVII. Impresa: Madrid, 1662. Al final *Lauro* dice haber tomado el asunto del doctor don Pedro Salazar de Mendoza. Una comedia titulada *Al amor de vizcaíno* fue representada en Segovia en el XVII; véase Grau (1958, p. 74) Urzáiz (2002, p. 699)

²²⁴ *El amor peregrino*, Carlos Gazuella de Ursino (1674-1745) autor valenciano nacido en pleno siglo XVII aunque por su cronología hay que considerarlo dramaturgo dieciochesco. Comedias conocidas *El amor peregrino* (La Barrera, 655) sin otros datos. Urzáiz (2002, p. 338)

²²⁵ *El zeloso don Lesmes*. Comedia nueva en 3 actos por D. Vicente Rodríguez de Arellano. www.cervantes.virtual.com/buscador

²²⁶ *El mercader aburrido*. Monólogo burlesco. De Ildefonso Mompié. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (BIVALDI). www.cervantesvirtual.com/buscador

²²⁷ Este título es indicado en Andioc; Coulon (1996) con el Título de *La Buscona* (p. 644). En Urzáiz *El anzuelo de Feniza* en la lista de Lope de Vega (1562-1635). Escrita entre 1604-6. Manuscrito en Parma. Impresa: 1617 (Parte 8). Urzáiz (2002, p. 653). *La buscona o El anzuelo de Fenisa*. Comedia de Frey Lope Félix de Vega Carpio y refundida por don Cándido María Trigueros. Madrid. Librería de González, 1803. Catálogo de Comedias Nuevas del Museo del Teatro Nacional de Almagro. 1994, p. 229.

²²⁸ Em la Lista de Lope de Veja. *El molinho*. Escrita entre 1585-1895. Manuscrito em Palacio, Impresa em 1604 (Parte I). Urzáiz (2002, p. 672)

²²⁹ *El huérfano de la China*. Tragedia em 5 actos. Tomás de Iriarte. Madrid. Imprenta Real 1805. Traducida de verso inglés en verso libre castellano www.cervantesvirtual.com/buscador

²³⁰ Em la Lista de Hernando Mallén. Representada em Sevilla em 1614 (Urzáiz. 2002, p. 417). Outro ejemplar em la USC *El triunfo del amor*. Drama 1 acto. G. Zabala y Zamora. Imprenta de la viuda de D. Joaquín Ibarro, 1793 <http://minerva.usc.es/> Minerva Repositorio Institucional de la USC

Entre los no identificados en ninguna de las publicaciones consultadas encontramos 11 títulos: *El hombre de bien en los tres estados*; *El comerciante burlado*; *El payo de Andalucía (1ª y 2ª Parte)*; *El Mayor don Jetú [sic]*; *El tramposo hidalgo*; *Entre los riesgos de amar a la Laureta*; *El limón sin fruto*; *El Dorzain*; *El sacrificio de Calirroa*; *El heroico Julian Sánchez*; *El orgullo corregido* (+ 2 no identificados por la caligrafía)

Mención a parte, citamos títulos que no aparecen en ninguna de las publicaciones mas que destacaremos algunas características que llamaron nuestra atención:

- *El Arnesto (Unipersonal)*
- *El Anselmo (Unipersonal)*
- *El empecinado (1ª parte)*
- *El empecinado (2ª parte)*
- *El marido y el Premio (Loa)*

En el margen izquierdo de algunos títulos en el *Libro 51* aparece:

- “Ynutil” para *El pricionero de guerra* (1 ejemplar) y *El orgulloso Corregido* (1 ejemplar)
- “falta el 2 acto” para *El Dorzain*, *El Zeloso y la tonta* y *El Heroyco Julian Sanchez*.

Y a la derecha de algunos títulos:

- (1ª Parte) para *El asombro de Xerez* (1 ejemplar), *El Empecinado* (1 ejemplar) y *El conde de Sardaña*²³¹
- en otro ejemplar de *El asombro de Xerez* aparece “Florencio” (1 ejemplar)
- (1ª y 2ª Parte) para *El Payo de Andalucía* (7 ejemplares), *El texedor de Segovia* (4 ejemplares) y *El vandido mas honrrado*
- (2ª Parte) para *El Empecinado* (1 ejemplar)
- (Opereta) para *El matrimonio secreto* (2 ejemplares)
- (Anton Brabo) para *El mas Valiente Andaluz* (2 ejemplares)
- (Euridice) para *El Amor Constante* (1 ejemplar)
- (Olandesa) para *El Amor Constante* (1 ejemplar)
- (Unipersonal) para *El Arnesto* (3 ejemplares) y *El Anselmo* (1 ejemplar)
- (Zarzuela) para *El Licenciado Farfuya* (1 ejemplar)
- (Francisco Esteban) para *El mas temido Andaluz*²³²

²³¹ *El conde de Saldaña*. Primera parte. De Álvaro Cubillo de Aragón. Madrid. Antonio Sanz. 1751. Catálogo de Comedias Sueltas del Museo Nacional de Teatro de Almagro. 1994, p. 117.

Resumimos los títulos y géneros en el próximo cuadro de acuerdo con el orden cronológico de los autores:

Cuadro N° 3.1.5.1. Lista I-E. Géneros y Autores, letra E

Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del Libro 51
COMEDIAS (autores siglos XVI - XVII)
Lope de Vega (1532-1635)
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Lope de Vega, 01 ➤ ¿La de Lope de Vega o la de Monteser, o la de Cristobal Morales y Guerrero (siglo XVII), 01 ➤ ¿La de Lope de Vega o Martínez de Meneses (¿1612?-1661), 01
Mira de Amescua (¿1574?-1644)
COMEDIAS
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Antonio Mira de Amescua, 02 ➤ Antonio Mira de Amescua o Guillén de Castro (1569-1630), 01
Luis Vélez de Guevara (1579-1644)
COMEDIAS
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Luis Vélez de Guevara, 03 ➤ La de ¿Coello y Ochoa? Rojas Zorrilla y Luis Vélez de Guevara, 01
COMEDIAS (autores siglos XVI - XVII)
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Ruiz de Alarcón (¿1581?-1639), 01 ➤ Alonso del Castillo Solórzano (1584-¿1648?) o Moreto, 01 ➤ Luis Belmonte Bermúdez (1587?-¿1650?), 02 ➤ Álvaro Cubillo de Aragón (1596-1661), 01
COMEDIAS (autores siglo XVII)
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Fernando de Zúrate (1600-1663) (o Enríquez Gómez), 01 ➤ Calderón de la Barca (1600-1681), 08 ➤ Juan Pérez de Montalbán (1602-1638), 02 ➤ Atrib. A Calderón o a Pérez de Montalbán, 01 ➤ Francisco Rojas Zorrilla (1607-1648), (1 de ellos puede ser entremés de Francisco Bernardo de Quirós), 03 ➤ Juan de Matos Fragoso (1609-1689), 04 ➤ Cristóbal Lozano (1609-1661), 01 ➤ Antonio de Solís (1610-1686), 01 ➤ Cristóbal de Monroy y Silva 1612-1649), 03 ➤ Martínez de Meneses (¿1612?-1661), 01 ➤ Agustín Moreto y Cavana (1618-1669), 05 ➤ Atrib. a Moreto, 01 ➤ Zabaleta, Martínez, Rosete, Villaviciosa, Cáncer y Moreto (o la de Cañizares²³³) o Sainete Anónimo de igual título, 01 ➤ Matos, Cáncer y Moreto, 01 ➤ Moreto y Matos Fragoso, 02 ➤ Ambrosio Arce (¿1621?-1661), 01 ➤ Juan Claudio de la Hoz y Mota (1622-1714) o Sainte de José Landeras con igual título, 02 ➤ Juan Bautista Diamante (1625-1687), 01 ➤ Francisco de Leiva Ramírez de Arellano (1630-1676), 02 ➤ Francisco de Leiva Ramírez de Arellano o Carlos de Arellano, 01

²³² *El más temido andaluz y guapo Francisco Esteban*. Comedia famosa. De un ingenio valenciano. [Vallés, José]. Salamanca. Imprenta de Santa Cruz. S. a. Catálogo de Comedias Nuevas del Museo del Teatro Nacional de Almagro. 1994, p. 233.

²³³ Juan de Zabaleta (¿1610?-1667); Martínez de Meneses (¿1612?-1661); Pedro Rosete Niño (¿?) / Rodríguez de Villaviciosa (¿1618?-1663); Jerónimo Cáncer y Velasco (¿1582?-1655); José Cañizares (1676-1750)

➤ Lorenzo García (¿?-1682), (1 atrib. a L García o Antonio Álvarez de Toledo y 1 Atrib. A L. García o Moreto), 02
➤ José Ballés o Vallés (Siglo XVII) (Valenciano), 01
➤ Cristóbal de Morales y Guerrero (¿Siglo XVII?), 01
➤ ¿Francisco de Alcedo y Herrera? (¿?), 01
➤ Pedro de Lanini y Sagredo (¿1640?-¿1715?), 02
➤ Francisco Antonio Bances Candamo (1662-1704) , 01
➤ Anónimos, (con el mismo título, 1 en la Lista de Lope de Vega y 1 puede ser de Hoz y Mota. Otro es reconocido como “de un ingenio de esta corte”), 03

COMEDIAS (Autores del siglo XVIII)

- | |
|--|
| ➤ José Cañizares (1676-1750), 08 |
| ➤ Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750), 01 |

José López de Sedano (1729-1801)

COMEDIAS (Autores del siglo XVIII)

- | |
|--|
| ➤ José López de Sedano, 01 |
| ➤ Trad. Del marqués de Longueil por José López de Sedano, 01 |
| ➤ Trad. De Molière por José López de Sedano, 01 |

COMEDIAS (Autores del siglo XVIII)

- | |
|--------------------------------|
| ➤ Pablo Esteve (1730-1794), 02 |
|--------------------------------|

Ramón de la Cruz (1731-1794)

COMEDIAS

- | |
|------------------------|
| ➤ Ramón de la Cruz, 01 |
|------------------------|

TRAGEDIA

- | |
|--|
| ➤ Trad. De Metastasio por Ramón de la Cruz, 01 |
| ➤ Adap. De Nicolas Pradon por Ramón de la Cruz, 01 |

COMEDIA HEROICA

- | |
|---|
| ➤ Trad. De Apostolo Zeno por Ramón de la Cruz, 01 |
|---|

INTR.

- | |
|---|
| ➤ R. de la Cruz (con el mismo título puede ser Sainete o Drama de Zabala y Zamora, o Loa de Moncín), 01 |
|---|

SAINETES

- | |
|--|
| ➤ R. de la Cruz (también Atrib. A Enciso Castellón), 01 |
| ➤ Adapt. Carmontelle por R. de la Cruz, 01 |
| ➤ Adapt. De Pannard por R. de la Cruz (con el mismo título puede ser Drama Trad. de Ch. Etienne por Enciso Castellón o Sainete de Vázquez), 01 |

ZARZUELAS

- | |
|---------------------|
| ➤ R. de la Cruz, 01 |
|---------------------|

Cándido María Trigueros (1736-1798)

COMEDIAS

- | |
|---|
| ➤ Trigueros, 01 |
| ➤ Refundición de Lope de Vega por Trigueros, 01 |

Antonio Valladares de Sotomayor (1737-1820)

COMEDIAS (Autores del siglo XVIII)

- | |
|---|
| ➤ Antonio Valladares, 10 |
| ➤ Trad. Y arreglo en verso de Antoine Leblanc de Guillet por Valladares, 01 |
| ➤ Adapt. De Grançois de Graffigny por Valladares, 01 |
| ➤ Adapt. De Louis Sébastien Mercier por Valladares, 01 |

Gaspar de Jovellanos (1744-1811)**COMEDIA**

- Jovellanos, 01

Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815)**COMEDIAS**

- V. Rodríguez de Arellano, 03
- Trad. De Fénelon ou les religieuses de Cambrai de M. J. Chenier p/ V Rodríguez de Arellano, 01
- Fco. Roca y LLanoré (Pseud. De V. Rodríguez de Arellano), 01

PIEZA JOCOSA

- V. Rodríguez de Arellano, 01

COMEDIAS (Autores del siglo XVIII)

- Cortés de Arellano (o de Lope de Vega, o Tirso, o Blas Fernández de Mesa), 01

Tomás de Iriarte (1750-1791)**COMEDIAS**

- Tomás de Iriarte, 01
- Trad. De Destouches por T. de Iriarte (1 de ellas puesta en verso por José Vallés), 02

ESCENA TRÁGICA. UNIPERSONAL

- Tomás de Iriarte, 01

TRAGEDIA

- Tomás de Iriarte, 01

Luciano Francisco Comella (1751-1812)**COMEDIAS**

- Luciano Francisco Comella, 09
- Trad. De Pelletier de Volmérantes en parte por Comella, 01

COMEDIA DE MÚSICA

- Luciano Francisco Comella, 01

DRAMA

- Luciano Francisco Comella, 02
- Trad. De Favières por Luciano Francisco Comella, 01

DRAMA HERÓICO

- Luciano Francisco Comella, 01

MELODRAMA

- Luciano Francisco Comella, 01

FIN DE FIESTA

- Luciano Francisco Comella (el mismo título registrado dos veces, igual título de Comedia de Leandro Fernández de Moratín), 02
- Luciano Francisco Comella, 01

ÓPERA SERIA

- Luciano Francisco Comella, 01

ÓPERA BUFFA

- Trad. Del italiano (Bertali) por Luciano Francisco Comella, 01
- Trad. Y arreglo del italiano por Luciano Francisco Comella (música de Patricio Soler), 01

COMEDIAS (Autores del siglo XVIII)

- Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), 01
- Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), 03

José Concha (1750-¿1802?)

COMEDIA
➤ José Concha, 01
➤ Trad. De Goldoni por José Concha (U ópera Trad. De Roger. Música de Esteban Cristiani), 01
TRAGEDIA
➤ José Concha, 02

Luis Antonio José Moncín (1750-1814)

COMEDIAS (Autores del siglo XVIII)
➤ L. Moncín, 02
➤ Leiva Ramírez de Arellano, Refund. Por Moncín, 01
➤ Trad. De Goldoni puesta en verso y aumentada por Moncín, 01
COMEDIA DE FIGURÓN
➤ Luis Antonio José Moncín, 01

Leandro Fernández de Moratín (1760-1828)

COMEDIAS
➤ Leandro Fernández de Moratín, 01

Gaspar de Zabala y Zamora (1762-¿1814?)

COMEDIAS
➤ Zabala, 01
➤ Zabala y Zamora, 10
➤ Trad. De Faur por Zabala y Zamora, 01
DRAMA
➤ Zabala y Zamora (1 de los títulos puede ser de Hernando Mallén), 02

Manuel Fermín de Laviano (siglo XVIII)

COMEDIAS (Autores del siglo XVIII)
➤ Laviano, 01
➤ Trad. De Boutet de Monvel por Laviano, 01
COMEDIAS (Autores del siglo XVIII)
➤ Fernández de León (siglo XVIII), 01
➤ Cristóbal de Hoz (siglo XVIII), 01
➤ José, Carlo Barrionuevo, 01
➤ Bruno Solo de Zaldívar, 03/01
COMEDIAS (Autores del siglo XVIII)
➤ Francisco Meseguer, 01
➤ Gabriel Suárez, 02
➤ Antonio Furmento/ Antonio [Furmento] Bazo, 02
➤ Juan Durán Ruiz de Córdoba, 01

Traducciones de Goldoni (17007-1793)

COMEDIAS
➤ Trad. De Goldoni por D. Botti, puesta en verso por Fermín del Rey, 01
➤ Trad. De Goldoni por M. S. C., 01
➤ Trad. De Goldoni por José Vallés (el apuntador), 01
➤ Trad. de Goldoni por Godomin Toibt. 01
➤ Trad. de Goldoni sin identificación de autor, 01

Traducciones de Metastasio (1698-1782)

COMEDIAS
➤ Trad. De Metastasio por Ignacio García Malo (ca.1760-1812) (o por Ramiro Díaz Sirigo), 01
DRAMA HERÓICO
➤ Trad. De Metastasio por José Ibarro, 01

Traducciones de diferentes autores

COMEDIAS (Autores del siglo XVIII)
➤ Trad. De Destouches por Clavijo y Fajardo, 01
➤ Trad. De Pigaul-Lebrun por Enciso Castrillón, 01
➤ Inspirada en L'Ecole des femmes, de Molière, por Dámaso de Isusquiza (s.XVIII-XIX), 01
➤ Alexandre Duval por Nicolás María Bremón o Enciso Castrillón, 01
➤ Anónimos, 03
OUTROS GÉNEROS. Autores del siglo XVIII
DRAMA
➤ Anónimo, 01
DRAMA TRÁGICO
➤ Anónimo, 01
MELODRAMA
➤ Dionisio Solís (1774-1834), 01
TRAGEDIA
➤ L.M. de Villarroel, marqués de Palacios, 01
➤ Anónimo, 01
MONÓLOGO BURLESCO
➤ Idefonso Mompilé (?), 01
SAINETES
➤ Vázquez, 01
➤ González del Castillo (1763-1800), 01
ENTREMÉS
➤ Anónimo, 01

En esta **Lista I E**, de los 216 títulos registrados en el *Libro 51*, en las fuentes consultadas fueron identificados 202 títulos, con datos completos sobre géneros, subgéneros y autor(res), considerando los anónimos (o sin identificación del autor). Este número aparece distribuido en Comedias (165), Comedia heroica (01); Comedia de Música (01); Comedia de figurón (01); Drama (06); Drama heroico (02); Drama trágico (01); Tragedia (07); Sainetes (05); Entremés (01); Intr. (01); Fin de Fiesta (02); Pieza Jocosa (01); Melodrama (02); Ópera seria (01); Ópera buffa (02); Zarzuela (01); Monólogo burlesco (01) y Escena trágica, Unipersonal (01):

Cuadro 3.1.6 Número de géneros y subgéneros de la Lista IE

Comedias	Comedia/ Heróica	Comedia/ Música	Comedia/ Figurón	Drama	Drama/ Heróico	
165	01	01	01	06	02	
Drama/Trágico						
01	Tragedia	Melodrama	Ópera Seria	Ópera/buffa	Zarzuela	
	07	02	01	02	01	
Sainetes						
05	Entremeses	Intr..	Fin de Fiesta	Pieza Jocosa	Unipersonal	Monólogo burlesco
	01	01	02	01	01	01
Total de Títulos: 202						

Sobre las anotaciones a la derecha de los títulos de esta **LI E** aparece:

- *El matrimonio secreto (Opereta)*
- *El conde de Sardaña (1ª Parte)*
- *El payo de Andalucía (1ª y 2ª Parte)*
- *El Texedor de Segovia (1ª y 2ª Parte)*
- *El vandido más honrado (1ª y 2ª Parte)*
- *El Abaro (Opereta)*
- *El Armesto (Unipersonal)*
- *El Anselmo (Unipersonal)*
- *El Licenciado Farfulla (Zarzuela)*
- *El zeloso y la tonta (falta el 2º acto)*
- *El empecinado (1ª Parte)*
- *El empecinado (2ª Parte)*
- *El heroyco Julian Sanchez (falta el 2º acto)*
- *El mérito y el Premio (Loa)*

Como anotación a la izquierda de *El orgulloso corregido* aparece *Ynutil*.

La **Lista I F (LI F)** contiene 4 títulos con 3, 4, 5 y 6 ejemplares respectivamente.

Cuadro N° 3.1.7 Lista I-F. Géneros, autores y número de ejemplares, letra F

Nº de obras por Título <i>Libro 51</i>	Nº de ejemplares (promedio)	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
4 títulos (100%)	Entre 3 y 6 ejemplares 3 ej. 01T. = 25% 4 ej. 01T. = 25% 5 ej. 01T. = 25% 6 ej. 01T. = 25%	➤ COMEDIAS ➤ Luciano Francisco Comella (1751-1812), 03 MELODRAMA ➤ Anónimo, 01
De este grupo: ➤ Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones: 00 ➤ Problemas de identificación de la caligrafía: 00		

En este grupo todos los títulos registrados en el *Libro 51* aparecen en *La Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996). Entre las anotaciones a la derecha de dos

títulos encontramos (2ª Parte) para *Federico 2* y (3ª Parte) para *Federico 2* de Luciano Francisco Comella. Sin anotaciones a la izquierda de ningún título. En esta lista todos corresponden a comedias de un único autor y uno a Melodrama sin la identificación del autor.

En la **Lista G (LI G)**, igualmente, con 4 títulos, con 1, 2, 3 y 4 ejemplares, respectivamente:

Cuadro Nº 3.1.8 Lista I-G. Géneros, autores y número de ejemplares, letra G

Nº de obras por Título <i>Libro 51</i>	Nº de ejemplares (promedio)	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
4 títulos (100%)	Entre 1 y 4 Ejemplares 1 ej. 01T. = 25% 2 ej. 01T. = 25% 3 ej. 01T. = 25% 4 ej. 01T. = 25%	COMEDIA ➤ Juan M. Martínez (¿?), 01 COMEDIA HEROICA ➤ Atrib. a R de la Cruz (1731-1794), 01 COMEDIA O AUTO ➤ De Mira de Amescua (¿1574?-1682) o Rojas Zorrilla (1607-1648), 01 ESCENA TRÁGICA. UNIPERSONAL ➤ Tomás de Iriarte (1750-1791), 01
De este grupo: ➤ Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones: 00 ➤ Problemas de identificación de la caligrafía: 00		

Sólo el *Galan Valiente y Discreto*²³⁴ no aparece como representado en la *Cartelera Teatral Madrileña* de Andioc y Coulon (1996). La única anotación con referencia a Unipersonal es *Guzmán el Bueno*.

Entre los géneros: Comedia (01); Comedia Heroica (01); Comedia o Auto (01) y Escena trágica, Unipersonal (01).

La **Lista I H (LI H)** contempla 7 títulos: Tres con 1 ejemplar, dos con 2 y dos con 3 por título:

Cuadro Nº 3.1.9 Lista I-H. Géneros, autores y número de ejemplares, letra H

Nº de obras por Título <i>Libro 51</i>	Nº de ejemplares (promedio)	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
7 títulos (100%)	Entre 1 y 3 ejemplares 1 ej. 3T. = 42,9% 2 ej. 2T. = 28,6% 3 ej. 2T. = 28,6%	COMEDIA ➤ Calderón de la Barca (1600-1681), 01 ➤ Cristóbal Lozano (1609-1661), 01 ➤ Lorenzo García (¿?-1682), 01 ➤ Fermín del Rey (siglo XVIII), 01 COMEDIA (S.XVII) o ZARZUELA (s. XVIII) ➤ Anónima, 01 MELODRAMA ➤ Luciano Francisco Comella (1751-1812), 01 PIEZA TRÁGICA. UNIPERSONAL

²³⁴ *Galán Valiente y discreto*. Antonio Mira de Amescua (¿1574?-1644) BNM, Ms, 17.025 (con la primera jornada autógrafa y el resto de otra mano) y 15.323 (de fines del XVII). Cotarelo la fecha en 1630. Impresa: Valencia, 1636. Hay un auto homónimo de Rojas Zorrilla. Urzáiz (2002, p. 447) *Galán, valiente y discreto*. Comedia famosa. Mira de [A]mescua, Antonio. Valladolid. Alonso del Reigo. S. a. Catálogo de Comedias Sueltas del Museo Nacional de Teatro de Almagro. 1994, p. 170-171.

		➤ González del Castillo (1763-1800), 01
De este grupo:		
➤ Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones: 02		
➤ Problemas de identificación de la caligrafía: 00		

De los siete títulos, dos no aparecen registrados en Andioc y Coulon (1996): *Herodes Arcalonita*²³⁵ y *Hacer la cuenta sin la huésped*²³⁶ aunque de todos fueron encontrados referencias en una o varias de las publicaciones consultadas.

En el *Libro 51*, del lado derecho de *Hanibal* aparece “Unipersonal”, sin otras anotaciones a un lado u otro de los demás títulos.

Las obras corresponden a Comedia (04); Comedia o Zarzuela (01); Melodrama (01) y Pieza trágica. Unipersonal (01).

La **Lista I Y (LI Y)** contiene 3 títulos, con un ejemplar de cada y todos se encuentran en Andioc y Coulon (1996).

Cuadro N° 3.1.10 Lista I Y. Géneros, autores y número de ejemplares, letra IY

N° de obras por Título <i>Libro 51</i>	N° de ejemplares (promedio)	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
3 títulos (100%)	1 ejemplar de c/título 1 ej. 3T. = 100%	COMEDIA ➤ Agustín Moreto (1618-1669), 01 DRAMA ➤ Luciano Francisco Comella (1751-1812), 01 TRAGEDIA ➤ Luciano Francisco Comella (1751-1812), 01
De este grupo:		
➤ Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones: 00		
➤ Problemas de identificación de la caligrafía: 00		

Los tres títulos corresponden a comedia (01), drama (01) y tragedia (01) y todos aparecen como representados en los coliseos madrileños (Andioc y Coulon).

La **Lista I J (LI J)** aparece con dos títulos, cada uno con 1 ejemplar:

Cuadro N° 3.1.11 Lista I-J. Géneros, autores y número de ejemplares, letra J

N° de obras por Título <i>Libro 51</i>	N° de ejemplares (promedio)	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
2 títulos (100%)	1 ejemplar de c/título 1 ej. 2T. = 100%	COMEDIA ➤ Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815), 01 DRAMA ➤ Acomodado por D.E.M.E y C o Trad. de Jeannot et Colin

²³⁵ *Herodes Ascalonita y la hermosa Mariana*, de Cristóbal Lozano (1609-1661) Impresa: 1658 (*Soledades*) Urzáiz (2002, p. 410)

²³⁶ *Hacer la cuenta sin la huésped* (A más tinieblas, más luces, Véase *Hacer cuenta sin la huésped*, en la lista de Anónimos p. Urzáiz (2002, p. 60). *Hacer cuenta sin la huésped*, Zaragoza, 1704. Zarzuela, precedida de una loa titulada *A más tinieblas más luces, al llanto más alegría y matachines nuevos*. La segunda jornada va precedida de un entremés titulado *Los valientes de la hampa y fanfarrón de la Europa*; Restori (1893) localiza un ejemplar en Parma. Urzáiz (2002, p. 88). *Los valientes de la hampa, y fanfarrón de Europa*. Entremés, impreso con la zarzuela *Hacer cuenta sin la huésped*. Urzáiz (2002, p. 129).

		de J. P. Claris de Florian por F. Enciso Castrillón, 01
De este grupo:		
➤ Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones: 00		
➤ Problemas de identificación de la caligrafía: 00		

Uno de ellos no está registrado en Andioc y Coulon (1996): *Juanito y Coleta* (drama) y el otro es reconocido como comedia. No aparecen anotaciones a la izquierda y a la derecha de los títulos.

La **Lista I L (LI L)** es también extensa, con 186 títulos con diferentes números de ejemplares: dos con 5 ejemplares; cuatro con 4; veinte y nueve con 3; cuarenta y ocho con 2 y ciento tres títulos con un ejemplar cada uno:

Cuadro N° 3.1.12 Lista I-L. Número de títulos y de ejemplares, letra L

N° de obras por Título <i>Libro 51</i>	N° de ejemplares (promedio)
186 títulos (100%)	Entre 1 y 5 ejemplares
	1 ej. 103T. = 55,4%
	2 ej. 48T. = 25,8%
	3 ej. 29T. = 15,6%
	4 ej. 04T. = 2,1%
	5 ej. 02T. = 1,1%
De este grupo:	
➤ Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones:	
➤ Problemas de identificación de la caligrafía:	

De los 186 títulos 39 no aparecen como representados en los coliseos madrileños (Andioc y Coulon, 1996), de ellos, 27 fueron identificados en otras publicaciones consultadas:

- *La doncella de Orleans*²³⁷
- *La conquista de Mayorca*²³⁸
- *Los empeños de un acaso*²³⁹
- *Los hijos del dolor*²⁴⁰
- *La constante Griselda*²⁴¹
- *La Estuarda*²⁴²

²³⁷ Tragedia romántica de C. F. Schiller. Barcelona. Biblioteca Artes y Letras, 1881 (BVMdeC).

²³⁸ Comedia. Compuesta por Miguel Bover y Ramonell. Barcelona: en la Imprenta y Libería de la viuda Piferrer, 1792. BVMdeC.

²³⁹ *Los empeños de un acaso*. Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) Representada el 23 de abril de 1660 por Vallejo. Impresa: Madrid: 1683 (*Sexta parte*). Identificada con *Los empeños que se ofrecen*, comedia de Pérez de Montalbán atribuida a Calderón, y de la que él mismo tuvo que negar su paternidad en la lista de comedias apócrifas que puso en el prólogo de su *Cuarta parte*. Urzáiz, (2002, p. 185). *Los empeños que se ofrecen*. Comedia mal atribuida a Calderón, con el título de *Los empeños de un acaso*, en su *Sexta parte* (Madrid, 1683); el propio Calderón renegó de su autoría, y Profeti (1983) considera probada la paternidad de Juan Pérez de Montalbán (1602-1638), a cuyo nombre se publicó también. Fue representada en la Montería sevillana por la compañía de Manuel Vallejo, en 1643 (Sentaurens, 1099). Urzáiz (2002, p. 508)

²⁴⁰ *Los hijos del dolor, y Albania tiranizada* de Francisco de Leiva Ramírez de Arellano (1630-1676) Impresa: Suelta, s/a. Urzáiz (2002, p. 392)

²⁴¹ *La constante Griselda*, comedia nueva em 3 actos. Traducción de la Griselda de Goldoni. (Calderone, p. 377)

²⁴² *La Estuarda*. Tragedia en 4 actos. Compuesta por Doña María Martínez Abello. Barcelona. Por Francisco Suria y Burgada [entre 1770 y 1805]

- *La misantropía desvanecida*²⁴³
- *La corsaria castellana*²⁴⁴
- *La Ynes*²⁴⁵
- *La mas honrosa venganza*²⁴⁶
- *Los viajes de Segismundo*²⁴⁷
- *La negra por el honor*²⁴⁸
- *Lucinda y Belardo*²⁴⁹
- *La maquina del Gaz*²⁵⁰
- *La ympia Jezabel*²⁵¹
- *Los trabajos de David*²⁵²
- *La desgraciada hermosura*²⁵³
- *Los 3 soles de Madrid*²⁵⁴
- *La fe no ha menester armas*²⁵⁵

²⁴³ *La misantropía desvanecida*. Drama en un acto. Escrito en alemán por Augusto Kotzebüe. En continuación al drama intitulado *La Misantropía y el arrepentimiento* del mismo autor. Barcelona. Juan Francisco Piferrer. S. a. Catálogo de Comedias Sueltas del Museo Nacional de Teatro de Almagro. 1994, p. 152.

²⁴⁴ ??

²⁴⁵ *La Inés*. Drama sentimental em 5 actos. Traducción libre por D. M. A. Ygual. Barcelona. En la Oficina de Juan Francisco Piferrer. Impresor de S. M. y en la Oficina de Francisco Genéras, 1804 (María Jesús García Garrosa)

²⁴⁶ *La más honrosa venganza....* Comedia nueva original. de Juan Manuel Martínez. Pamplona. En la Imprenta de la viuda Piferrer, 1789. (BVMdeC)

²⁴⁷ *Los viajes del emperador Segismundo o El escultor y el ciego*. Barcelona. Agustín Roca. S.a. Comedia en Prosa. En 4 Actos. Traducida por Domingo Botti. Catálogo de Comedias Sueltas del Museo Nacional del Teatro de Almagro, 1994, p. 44.

²⁴⁸ *La negra por el honor* atribuida a Pedro Guerrero (¿?-¿?) Urzáiz (2002, p. 356). *La negra por el honor* de Agustín Moreto y Cavana (1616-1669) Impresa: Madrid, 1668. Kennedy (1936) descarta que sea obra de Moreto; en un *Catálogo* manuscrito de la BMPS la hemos visto atribuida a Pedro Guerrero. Urzáiz (2002, p. 471) *La negra por el honor*. Moreto [y Cabaña] Agustín. Valencia. Viuda de José de Orga. 1762. Catálogo de Comedias Sueltas del Teatro Nacional de Almagro. 1994, p. 191

²⁴⁹ *Lucinda y Belardo* en la Lista de Anónimos “Comedia famosa americana de un ingenio”. Impresa: Barcelona, s.a.; citada por Selig (1966), Cerezo/ González Cañal (1998, 103) y otros. Urzáiz (2002, p. 100)

²⁵⁰ *La nueva máquina del gas*. Pequeña pieza de un solo acto. Escrita por D. J. C. S. Barcelona. En la Imprenta de Carlos Gibert y Tutó. [entre 1775 y 1796] (BVMdeC)

²⁵¹ *La impía Jezabel*, tragicomedia bíblica, Impresa em Madrid, 1635. Coe cita una suelta atribuida a Tirso de Molina (Urzáiz, 2002, p. 629)

²⁵² *Los trabajos de David, y finezas de Micol*, de Cristóbal Lozano (1609-1661) Impresa: 1658 (*Soledades*). Urzáiz (2002, 410). *Los trabajos de David y finezas de Michol*. Comedia famosa. [Lozano, Cristóbal]. Valencia. Viuda de José de Orga. 1765. Catálogo de Comedias Sueltas del Museo Nacional de Teatro de Almagro. 1994, p. 156.

²⁵³ *La desgracia de la hermosura o Doña Inés de Castro*. Tragedia en 5 actos. Por D. A. R. Y Rezano Imperial, Antonio. Madrid, fl. 1792-1798 en la Oficina de Ramón Ruiz. Repositorio Minerva USC. www.

²⁵⁴ *Los tres soles de Madrid* de Jerónimo de Cáncer y Velasco (¿1582?-1655) con el título *Dejar un reino por otro, y mártires de Madrid*. Esta comedia, de autoría muy dudosa, se atribuye a Cáncer, Villaviciosa y Moreto en la Parte 44 de *Escogidas* (Madrid, 1678), a Cáncer, Matos Frago y Moreto en varias ediciones sueltas y manuscritos (con el título de *No hay reino como el de Dios*), y sólo a Moreto en otras ediciones sueltas. Pero parece tratarse, en realidad, de la comedia *Los tres soles de Madrid*, de Cristóbal Monroy y Silva (1612-1649), a cuyo artículo nos remitimos para ampliar los complejos detalles bibliográficos relativos a estas obras. Urzáiz (2002, p. 215, 428). Otros comentarios al respecto en Urzáiz (2002, 458, 459, 468, 559). Otra referencia a este título de Juan Francisco de Saelices, (¿?) *Los mártires de Madrid*. Manuscrito procedente de osuna. Hay una obra homónima que presenta grandes problemas de atribución véase Monroy y Silva *Los tres soles de Madrid*. Urzáiz (2002, p. 587)

- *La viuda gaditana*²⁵⁶
- *La condesa perseguida*²⁵⁷
- *Las 4 estrellas de Roma*²⁵⁸
- *Los amantes de Salarro*²⁵⁹
- *La unión de Aragón*²⁶⁰
- *Las 7 estrellas de Francia*²⁶¹
- *La delirante*²⁶²
- *Lo que ha de ser*²⁶³

Los títulos que no fueron identificados en ninguna de las fuentes son: *La mujer variable*; *La composición de comedias*; *La más heroica espartana*; *La diadema en tres hermanas*; *los Patriotas de Aragón (1ª y 2ª Partes)*; *La prueba sin prueba*; *La pasión ciega a los hombres*; *La alianza española con Inglaterra*; *Los defectuosos patas de palo*; *La hija del misterio*; *Las glorias y honor de España* y *La verdad o El Fabulista* (total 13 títulos).

En la margen izquierda de algunos títulos aparece “falta 3er acto” para *La Casualidad contra el cuidado* (1 ejemplar) e “incompl.ta” para *Las 3 Sultanas*.

A la derecha de algunos títulos

- “1ª y 2ª Parte” para *La Vella Ynglesa Pamela* (5 ejemplares), *La hija del Ayre* (1 ejemplar), *Luiz Perez el Gallego* (2 ejemplares);

²⁵⁵ *La fe no ha menester armas, y venida del inglés a Cádiz .de* Rodrigo de Herrera y Ribera (1578-1641). Impresa: suelta, Valencia, 1762. Urzáiz (2002, p. 362)

²⁵⁶ *La viuda gaditana*. Comedia nueva. Traducida del inglés al español, 2 actos. Barcelona, en la Imprenta de Carlos Gibert y Tutó. Impresor y Librero [entre 1775 y 1796] (BVMdeC)

²⁵⁷ *La condesa perseguida*, de Félix Lope de Vega Carpio (1562-1635) Impresa: suelta, Valencia, 1762, a nombre de “un ingenio”. García de la Huerta se la atribuye a Lope, aunque con escaso fundamento. Méndez Aparicio cita el título *La condesa perseguida y el capuchino escocés* como Impresa en Valencia en 1762, atribuyéndola a Félix de Adsaneta. Urzáiz (2002, p. 657)

²⁵⁸ *Las cuatro estrellas de Roma y el martirio más sangriento, San Eustaquio*. “Comedia famosa de un ingenio de Talavera la Real”. Impresa: Sevilla, s.a.; citada por Restori (1893), Selig (1966). Bergman/Szmuk (1980-81) y Méndez Aparicio (1991). E- Valerosos capitanes. Urzáiz, (2002, p. 75)

²⁵⁹ *Los amantes de Salarro o de Cartago??. Los amantes de Cartago*, comedia famosa de Gaspar Aguilar. Barcelona. En casa de Sebastián de Cornellas. Bencese en Çaragola, en casa de Iayme Gotart, 1609. (

²⁶⁰ *La unión del reino de Aragón*. En la lista de Anónimos. Comedia citada por La Barrera, 588. Urzáiz (2002, p. 129)

²⁶¹ *Las siete estrellas de Francia*. De Luis de Belmonte Bermúdez (¿1587?-¿1650?). Impresa: Madrid: 1663. Añade el segundo título de *San Bruno* una suelta de Valencia, 1762; con ese título consta una representación palaciega de 1622 o 1623, por la compañía de Cristóbal de Avendaño, aunque Kincaid no cree que la comedia pueda ser tan temprana, fechándola hacia 1640; es posible que se tratara de *El mayor desengaño*, de Tirso de Molina (Varey/ Shergold, 1989, 209). Urzáiz (2002, p. 163)

²⁶² *La delirante*. Tragédia original em 5 actos. Galvéz, María Rosa (1768-1806). Madrid, Imprenta Real, 1804. BVMdeC

²⁶³ *Lo que ha de ser*. Félix Lope de Vega (1562-1635) Manuscrito fechado el 2 de septiembre de 1624, con licencia para Lisboa de 20 de diciembre de 1625 (BL, Ms. Eg. 548; hay una copia de éste en la BMPS). Impresa: Zaragoza, 1630 (Parte 22). La compañía de Antonio de Prado la represento el 30 de marzo de 1636 en Palacio. Esta comedia parece ser el modelo en que se inspiró Calderón para *La vida es sueño*; Véase Bergman (1981). (Urzáiz (2002, p. 669)

- “1ª Parte” para *La espigadera* (2 ejemplares), *Los Patriotas de Aragon* (1 ejemplar);
- (2ª Parte) para *Los Patriotas de Aragon* (2 ejemplares); (Lucio Scébola) para *La mayor Constancia* (4 ejemplares);
- (p.a 4 person.s) para *La Andromaca* (2 ejemplares) y
- (opera) para *La fingida enferma* (3 ejemplares).

El número de título de la **Lista I L** es bastante extenso por eso las describiremos de forma diferente como lo hicimos en la **LIE**:

Cuadro Nº 3.1.12 Lista I-L. Géneros y autores, letra L

Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del Libro 51
COMEDIAS (autores siglos XVI y XVII)
➤ Lope de Vega (1532-1635), 03 (uma de ellas comedia de Lope de Vega o Anónimo, entremés)
➤ Gaspar Aguilar (1561-1623, poeta valenciano), 01
➤ Mira de Amescua (¿1574?-1644), 01
➤ Rodrigo Herrera y Ribera (1578-1641), 01
➤ Felipe Godínez (1585-1659), vuelta a escribir por Nicolás González Martínez (¿?), 01
➤ Jiménez de Enciso (¿?) o de Pedro Rosete Niño (1608-d.1659) o Anónimo, 01
➤ Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644), 01
➤ Calderón de la Barca (1600-1681), 07
Pérez de Montalbán
➤ Juan Pérez de Montalbán (1602-1638), 01
➤ Juan Pérez de Montalbán o Calderón, 01
➤ ¿La de Suárez de Dez y Ávila, la de Tirso o la de Montalbán?, 01
TRAGICOMEDIA LÍRICA
➤ Atrib. A Tirso de Molina (¿?), 01
➤ Refund. De Tirso de Molina, 01
COMEDIAS
➤ Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648), 03
➤ Cristóbal Lozano (1609-1661), 01
➤ Jerónimo de Cáncer y Velasco (¿?), 01
Juan de Matos Fragoso
➤ Juan de Matos Fragoso (1609-1689), 03
➤ Juan de Matos Fragoso, Martínez de Meneses y Zabaleta (¿1610?-1667), 01
➤ Matos Fragoso, Juan Bautista Diamante (1625-1687) y Vélez de Guevara (1579-1644), 01
➤ Antonio Martínez de Meneses (¿1612?-1661), 01
Agustín Moreto y A Moreto y Colaboradores
➤ Agustín Moreto y Cabana (1618-1669), 04
➤ Agustín Moreto o Moreto y Cáncer, 01
➤ Pedro Guerrero o Herrero (erróneamente Atrib. A Moreto), 01
➤ Juan del Castillo, 01
➤ Juan Claudio de Hoz y Mota (1622-1714), 01
➤ Diego (¿1619?-¿1637?) y José de Figueroa y Córdoba (1629-1678), 01
➤ Diego de Figueroa y Córdoba, 01
➤ Francisco de Leiva Ramírez de Arellano (1630-1676), 02
➤ Pedro Francisco Lanini (¿1640?-¿1715?), 01
➤ Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) 01
➤ González de Bustos (¿1655?-¿?), 01
➤ Francisco Antonio Bances Candamo (1662-1704) 01

➤ Francisco de Armesto y Quiroga (?), 01
➤ Luis Belmonde Bermúdez, 01
➤ Manuel Antonio de Vargas, 01
Sin identificación de autor o Anónimos ²⁶⁴
➤ Anónimos, 02 (1 de ellos puede ser de Antonio Enríquez Gómez o Juan Matos Fragoso)
COMEDIAS. Autores del siglo XVIII
➤ José de Cañizares (1676-1750), 03
➤ Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750), 01
➤ Tomás de Añorbe y Corregel (1686-1741), 01
➤ Antonio Pablo Fernández, 01
➤ Narciso Solano Lobo, 01
José López de Sedano (1729-1801)
COMEDIAS
➤ Trad. De Goldoni por José López de Sedano, 01
TRAGEDIA
➤ López de Sedano, 01
Ramón de la Cruz (1731-1794)
COMEDIA
➤ Trad. De Beaumarchais por R de la Cruz, 01
➤ Trad. de D, Hume a través de Voltaire por Cruz o Iriarte, 01
COMEDIA DE MÚSICA
➤ Trad. De Favart por Ramón de la Cruz, 01
SAINETES
➤ Ramón de la Cruz, 02
García de la Huerta (1734-1787)
COMEDIAS
➤ García de la Huerta, 01
Cándido María Trigueros (1736-1798)
COMEDIAS
➤ Cándido María Trigueros, 01
➤ Refund. De Lope de Vega por Trigueros, 01
Antonio de Valladares y Sotomayor (1737-1820)
COMEDIAS. Autores del siglo XVIII
➤ Antonio de Valladares, 03/
➤ Trad. De Goldoni por Valladares, 01
➤ Trad. Y Arreglo en verso de Antoine Leblanc de Guillet por Valladares, 01
DRAMA O TRAGEDIA
➤ Valladares, 01
Vicente Rodríguez de Arellano 1750-1815
COMEDIAS.
➤ V. Rodríguez de Arellano, 04
Refundición
Refundición de Lope por Vicente Rodríguez de Arellano, 01
Traducciones
➤ Trad. De Kotzebue, a través de N. Weiss y Louis-François Jauffret, por V, Rodríguez de Arellano, 01
PIEZA HERÓICA
➤ Trad. De Metastasio por Rodríguez de Arellano, 01
MELODRAMA
➤ V. Rodríguez de Arellano, 01

²⁶⁴ En este espacio incluimos todos los títulos registrados en Urzáiz, 2002.

Luis Moncín (1750-1814)

COMEDIAS. Autores del siglo XVIII
➤ Luis Moncín, 01
➤ Trad. De François-Jean Villemain d' Abancourt por Moncín, 01
➤ Trad. De Pannard por Moncín, 01
➤ Trad. De Mr Miyssy (Mouslier de Moissy) por Moncín (según Cotarelo y de A I Nobrega según Moratín, 01
COMEDIA JOCOSA O FIN DE FIESTA
➤ Luis Moncín, 01
SAINETE
➤ Luis Moncín, 01

Tomás de Iriarte (1750-1791)

COMEDIAS
➤ T. de Iriarte, 02

Francisco Luciano Comella (1751-1812)

COMEDIAS
➤ Francisco Luciano Comella, 08
➤ Comella o Bruno Solo de Zaldívar (Comedia, 01)
➤ De Comella o María Rosa de Gálvez, 01
DRAMA
➤ Adapt. De Planterre por Comella, 01
➤ Trad. De Camillo Federici por Comella, 01
➤ Trad. libre del italiano por Comella, 01
➤ Luciano Francisco Comella (drama en 1 acto), 01
DRAMA HERÓICO
➤ Luciano Francisco Comella, 01
ÓPERA
➤ Comella. Música de Melchor Ronci, 01

Leandro Fernández de Moratín (1760-1828)

➤ COMEDIAS
➤ Leandro Fernández de Moratín, 01
TRAGEDIA
➤ Leandro Fernández de Moratín, 01

Gaspar de Zabala y Zamora (1762-¿1814?)

COMEDIAS
➤ Zabala y Zamora, 05
➤ Joaquín Palomino o Zabala y Zamora, 01

Dionisio Solís (1774-1834)

COMEDIAS. Autores del siglo XVIII
➤ De Lope enmendada por Dionisio Solís, 01
➤ Trad. De Kotzebue a través de la Julie Molé por Dionisio Solís (1774-1834), 01

Fermín del Rey (siglo XVIII)

COMEDIAS
➤ Fermín del Rey, 01
➤ Trad. De Napoli Signorelli por Fermín del Rey, 01
➤ Trad. De Goldoni por F. del Rey (Comedia o Ramón de la Cruz (Sainete), 01
ZARZUELA O COMEDIA
➤ Fermín del Rey (Zarzuela o Comedia), 01

Manuel Fermín Laviano (Siglo XVIII)

COMEDIAS.
➤ Laviano, 03
➤ Trad. De Goldoni por Laviano, 01
COMEDIAS. Autores del siglo XVIII
➤ Antonio Furmento Bazo, 01
➤ Jerónimo de Cienfuegos , 01
➤ Cristóbal de Hoz (¿?), 01
➤ Francisco Durán, 01
➤ Melchor Fernández de León por Joseph Ibarro, 01
➤ María Martínez de Abello, 01
➤ Juan Manuel Martínez, 01
➤ M. Fco. De Armesto y Quiroga, 01
➤ Forner, 01
➤ Antonio Vidaurre, 01
➤ Cristóbal de Hoz, 01
COMEDIAS Traducciones
➤ Traducida por Domingo Botti, 01
➤ Dormont du Belloy trad. de Pablo de Olavide, 01
➤ De Voltaire por Olavide, 02
➤ Trad. De Goldoni por Joseph Vallés, 01
➤ Trad. De Marivaux por ¿?, 01
➤ Trad. del inglés al español por ¿?, 01
➤ Trad. Del francés por Eugenio de Tapia, 01
➤ Trad. De Sedaine (mús. De Philidor) por Manuel Bravo, 01
➤ Trad. De Guilbert de Pixérécourt por María Gasca y Medrano (Comedia, 01
➤ Trad. De Favart (Comedia, 01
➤ Trad. De Raynoauard por José Rangel Comedia, 01
COMEDIAS Refundición
➤ Refund. De El celoso extremeño de Ant. Coello por Enciso Castrillón, 01
COMEDIAS Adaptación
➤ Adapt. De Marmontel por Bruno Solo de Zaldívar, 01
COMEDIAS Exornada
➤ Salazar y Torres, exornada por Nicolás Martínez, 01
DRAMA
➤ Trad. De Favart por ¿?, 01
DRAMA SENTIMENTAL
➤ Trad. libre por D. M .A Ygual,
TRAGEDIA
➤ De María Rosa Galvéz, 01
➤ Francisco Farelo, 01
➤ Nicolás Fernández de Morotín, 01
➤ Por D. A.R.Y. Rezano Imperial, 01
➤ De Raynourard por José Rangel, 01
➤ María Martínez Abello, 1
➤ ¿La de Racine por Olavide o la de Clavijo?, 01
TRAGICOMEDIA Traducción
➤ Trad. De H. F. Müller a través de J. H. Eberts por Bernardo María de Calzada (Tragicomedia, 01
TRAGEDIA Traducciones
➤ Trad. De Belloy por D. Rejón de Silva (.Tragedia, 01)
➤ Trad. De Racine por Olavide o la del mismo por Pedro de Silva (“Josef Cumplido”)?, 01
MISCELÁNEA
➤ Antonio López de Urrea, 01
PEQUEÑA PIEZA

➤ Escrita por D.J.C.S, 01
ENTREMÉS
➤ Anónimo, 01
➤ Anónimos
➤ 05

De los 176 títulos identificados en esta Lista L se encuentran los siguientes géneros: Comedias (138); Comedia de música (01); Comedia jocosa o Fin de fiesta (01); Zarzuela o Comedia (01); Tragedia (10); Tragedia Lírica (02); tragicomedia (01); Drama (03); Drama heroico (01); Drama o Tragedia (01); Drama sentimental (01); Ópera (01); Pequeña Pieza (01); Pieza heroica (01); Melodrama (01); Miscelanea (01); Sainetes (03); Entremés (01); Anónimos (07)

En la **Lista IM** están registrados 9 títulos, de ellos, uno con 4 ejemplares y ocho un ejemplar cada uno.

Cuadro N° 3.1.13 Lista I-M. Géneros, autores y número de ejemplares, letra M

Nº de obras por Título <i>Libro 51</i>	Nº de ejemplares (promedio)	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
9 títulos (100%)	Entre 1 y 4 ejemplares 1 ej. 08T. = 88,9% 4 ej. 01T. = 11,1%	COMEDIAS ➤ Luciano Francisco Comella (1751-1812), 01 ➤ Adapt. De Goldoni por José de Ibáñez (), 01 COMEDIA NUEVA DE FIGURÓN ➤ Josef Concha (1750-1814), 01 TRAGEDIAS ➤ ¿Trad. De Racine por P. de Olavide o por Jerónimo Rodríguez?, 01 ➤ Gaspar Melchor de Jovellanos (), 01 DRAMA ➤ Adapt. Del alemán por Boutet de Monvel y Trad. Por Antonio Marqués y Espejo y G. Zabala (1762-¿1814?), 01 DRAMA TRÁGICO ➤ V. Rodríguez de Arellano (1750-1815), 02
De este grupo:		
<ul style="list-style-type: none"> • Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones: 1 <i>Merecer por si la suerte</i> ➤ Problemas de identificación de la caligrafía: 0 		

De los nueve títulos, 4 no aparecen en la *Cartelera Teatral Madrileña* de Andioc y Coulon (1996), 3 de ellos fueron encontrados en otras publicaciones:

- *Mal sabe el loco en su casa*²⁶⁵
- *Marco Antonio Triunvira*²⁶⁶
- *Menuza*²⁶⁷

²⁶⁵ Comedia nueva de figurón de Joseph Concha, <http://minerva.usc.es/> Minerva Repositorio Institucional de la USC

²⁶⁶ Drama trágico em um acto de Vicente Rodríguez de Arellano www.cervantesvirtual.com/buscador

²⁶⁷ Tragédia em 5 actos de Gaspar Melchor de Jovellanos, www.cervantesvirtual.com/buscador

No aparecen anotaciones a cada lado de los títulos y los géneros que se identifican son: Comedias (02); comedia de figurón (01); Tragedia (02); Drama (01) y Dramas trágicos (02).

La **Lista I N (LIN)** contiene 12 títulos: un con 3 ejemplares; dos con 2 y nueve con 1 ejemplar cada:

Cuadro N° 3.1.14 Lista I-N. Géneros, autores y número de ejemplares, letra N

Nº de obras por Título <i>Libro 51</i>	Nº de ejemplares (promedio)	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
12 títulos (100%)	Entre 1 y 3 ejemplares 1 ej. 09T. = 75% 2 ej. 02T. = 16,7% 3 ej. 01T. = 8,3%	COMEDIA ➤ Agustín Moreto (), 01 ➤ Juan Hidalgo Repetidor (), 01 ➤ Francisco Carbonell (), 01 ➤ Tomás de Añorge y Corregel), 01 ➤ López de Ayala (), 01 ➤ Cañizares (), 01 ➤ Luciano Francisco Comella (), 01 ➤ Trad. De Metastasio por R del Cruz (), 01 COMEDIA BURLESCA ➤ Mira de Amescua (), 01 TRAGEDIA ➤ Adapt. De Apostolo Zenó por R. de la Cruz, 01 ZARZUELA ➤ José Fernz de Bustamante (), 01
De este grupo: ➤ Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones: 01 <i>Napoleon rabiando</i> ➤ Problemas de identificación de la caligrafía: 0		

De los 12 títulos cinco no están registrados en la *Cartelera* de Andioc y Coulon (1996), cuatro de ellos fueron encontrados en otras publicaciones:

- *No hay traidores sin castigo*²⁶⁸
- *No hay mal que por bien no venga*²⁶⁹
- *No cabe mas en amor*²⁷⁰

²⁶⁸ *No hay traidores sin castigo, ni lealtad sin lograr premio.* de Juan Hidalgo Repetidor (¿). Sin otros datos en Urzáiz (2002, p. 364)

²⁶⁹ *No hay mal que por bien no venga* Antonio Mira de Amescua (¿1574?-1644) Véase *El mártir de Madrid El mártir de Madrid*. Autógrafo parcial, de 1619 (BNM, Ms Res. 107); perteneció al director Antonio de Rueda. Además de las aprobaciones para representarla en Madrid en 1619 (Tomás Gracián Dantisco), hay licencias de Zaragoza, 1632, y Madrid, 1641 (Juan navarro de espinosa. El Ms. 16.886 lleva el título de *No hay mal que por bien no venga*. Urzáiz (2002, pp. 448). Urzáiz (2002, p. 682, 700). *No hay mal que por bien no venga, don Domingo de don Blas*, Escrita hacia 1623-1625. Manuscrito en la Vaticana (Barberini Latini, Codex 3484). Impresa: Madrid, 1653. Una comedia burlesca titulada *Don Domingo de don Blas* fue representada en Palacio el martes de Carnaval de 1687, por Manuel de Mosquera; quizá fuera una adaptación del original alarconiano; Antonio de Zamora escribió una con el mismo títulos; véase Varey / Shrgold (1989, 101); Hay una continuación titulada *Segunda parte del acomodado don Domingo de don Blas* . Véase Vélez de Guevara *iCelos, amor y venganza* Urzáiz (2002, p. 584). *El acomodado don Domingo de Don Blas*. Continuación de *No hay mal que por bien no venga*. Impresa (Lisboa, 1647). Urzáiz (292, p. 582) *No hay mal que por bien no venga. Segunda parte* (Urzáiz (2002, p. 238)

- *Nulidades de amor*²⁷¹

No aparecen anotaciones a los lados de los títulos y entre los géneros de las obras se destacan: Comedias (08, una de ellas traducidas); comedia burlesca (01); Tragedia (01) y Zarzuela (01).

En la **Lista I P (LIP)** están registrados 19 títulos: uno con 4 ejemplares, tres con 3, cinco con 2 y diez con 1 ejemplar cada:

Cuadro N° 3.1.15: Lista I-P. Géneros, autores y número de ejemplares, letra P

Nº de obras por Título <i>Libro 51</i>	Nº de ejemplares (promedio)	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
19 títulos (100%)	Entre 1 y 4 ejemplares 1 ej. 10T. = 52,6% 2 ej. 05T. = 26,3% 3 ej. 03T. = 15,8% 4 ej. 01T. = 5,3%	COMEDIA ➤ Lope de Vega (), 01 ➤ Agustín Moreto (), 01 ➤ Diego de Figueroa y Córdoba (), 01 ➤ Álvaro Cubillo (), 01 ➤ De Mira de Amescua Refund. por Zamora (), 01 ➤ Gab. Téllez pseud. de Tirso de Molina (), 01 ➤ José Cañizares (), 01 ➤ Refund. de una Com. Sin identif. de autor, Atrib. A Cañizares, 01 ➤ Zabala y Zamora (), 02// ➤ V. Rodríguez de Arellano (), 01 ➤ Antonio Bazo (), 01 ➤ Refund. de Cervantes por Luis Moncín (), 01 COMEDIA HEROICA ➤ Joseph Concha (), 01 DRAMA ➤ Luciano Francisco Comella (), 01 ZARZUELA ➤ De Narciso Agustín Solano y Lobo (), 01 ➤ SAINETE ➤ Vidaurre (), 01
De este grupo: ➤ Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones: 02 <i>Presecución de la heroica madrileña y Por vengar a un padre</i> ➤ Problemas de identificación de la caligrafía: 0		

De los 19 títulos, cinco no aparecen en la *Cartelera Teatral Madrileña* de Andioc y Coulon (1996), 3 de ellos fueron identificados en otras publicaciones:

- *Premia el cielo con amor*²⁷², 4 ejemplares
- *Pobreza amor y fortuna*²⁷³, 1 ejemplar

²⁷⁰ *No cabe más en amor, ni hay amor firme sin celos*, de Francisco Carbonell (¿?). Impresa: Madrid, 1751. Según La Barrera, esta obra se escribió a finales del XVII, o principios del siguiente. Méndez Aparicio (1991) cita una edición sevillana. Urzáiz (2002, p. 224)

²⁷¹ Comedia nueva compuesta por don Tomás de Añorbe y Corregel, BVMdeC www.cervantesvirtual.com/buscador

²⁷² Comedia heroica compuesta por Joseph Concha www.cervantesvirtual.com/buscador

²⁷³ *Pobreza amor y fortuna*. De Diego de Figueroa y Córdoba (¿1619?-¿1673?). Impresa: Madrid, 1660; Colaborada con su hermano José. Urzáiz (2002, p. 319, 321)

- *Premios son venganzas de amor*²⁷⁴, 1 ejemplar

Sin anotaciones al margen de los títulos. Los principales géneros son: Comedias (13); comedia heroica (01); Drama (01); zarzuela (01) y Sainete (01).

La **Lista I Q (LIQ)** contiene seis títulos: uno con 4 y cinco con 1 ejemplar cada:

Cuadro N° 3.1.16 Lista I-Q. Géneros, autores y número de ejemplares, letra Q

Nº de obras por Título <i>Libro 51</i>	Nº de ejemplares (promedio)	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
6 títulos (100%)	Entre 1 y 4 ejemplares 1 ej. 05T. = 88,3% 4 ej. 01T. = 11,7%	COMEDIA ➤ Atrib. A Moreto o Matos Fragoso (), 01 ➤ Leiva Ramírez de Arellano (), o Comedia jocosa de Moncín (), 01 ➤ Sacada de una novela de Marmontel por R del Cruz (), 01 ➤ Diamante (), 01 ➤ Anónima, 01 ZARZUELA U OPERETA ➤ Música de Música de Manuel García (el tenor) (), 01
De este grupo: ➤ Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones: ➤ Problemas de identificación de la caligrafía:		

Los 6 títulos están registrados en las publicaciones consultadas, dos de ellos no se encuentra en la *Cartelera* de Andioc y Coulon (1996):

- *Quien oye la voz del cielo*²⁷⁵ (4 ejemplares)
- *Quitar el feudo a su Patria*²⁷⁶ (1 ejemplar)

²⁷⁴ Zarzuela de Narciso Agustín Solano y Lobo, www.cervantesvirtual.com/buscador

²⁷⁵ *Quien oye la voz del cielo convierte el castigo en premio o La Camila* en Lista de Anónimos "Comedia nueva moral en tres actos [...] por un natural de Madrid". Impresa: Barcelona, s.a.; ejemplar en el fondo Entrambasaguas; es posible que se escribiera ya en el XVIII (véase Cerezo / González Cañal, 1998, 1 04-5). E.-Vamos, pues son los postreros. Urzáiz (2002, p. 115)

²⁷⁶ *Quitar el feudo a su patria* Obra atribuida a Moreto o Matos Fragoso, aunque según Kennedy (1936, n. 99) Fernández Guerra la excluyó de la bibliografía de Moreto y da entre paréntesis el nombre de Alonso Alfaro (¿?-1643). Véase *El valeroso Aristómenes Mesenio*. Urzáiz (2002, pp. 51) *Por el esfuerzo la dicha*. Schaeffer (1887) la documenta a nombre de Coello en su famoso tomo de *Ocho comedias desconocidas*, aunque semana que se trata de la titulada *Aristómenes Mesenio*, impresa a nombre del maestro Alfaro en 1638 y a nombre de Matos Fragoso en una suelta de finales del XVII, refundida después e impresa con el título de *Quitar el feudo a su patria*. Cotarelo no se pronuncia sobre la paternidad de esta comedia, aunque cree que "Matos es el que menos derecho tiene a ella" Urzáiz (2002, p. 263). *Quitar el feudo a su patria*. En la lista de Juan de Matos Fragoso (1609-1689) Impresa: suelta, Valencia, 1761. Atribuida también a Moreto; según Kennedy (1936, n. 99), Fernández Guerra excluyó esta obra del listado de Moreto, y da entre paréntesis el nombre de Alonso de Alfaro; Schaeffer y Cotarelo aclaran que se trata de la misma que se imprimó bajo el título *Por el esfuerzo la dicha* o *El valeroso Aristómenes Mesenio* a nombre de Antonio Coello. Urzáiz (2002, p. 430, 431), *Quitar el feudo a su patria*. Atribuida también a Matos Fragoso; según Kennedy (1936, n. 99), Fernández Guerra excluyó esta obra del listado de Moreto, y da entre paréntesis el nombre de Alonso de Alfaro. Se atribuyó también a Coello y Ochoa con el título de *Por el esfuerzo la dicha* o *El valeroso Aristómenes Mesenio*. Urzáiz (2002, p. 472). *Quitar el feudo a su patria Aristómenes Mesenio*. Comedia famosa. Matos Fragoso, Juan de. Valencia. Viuda de José de Orga, 1761. Catálogo de Comedias Seltas del Museo Nacional de Teatro de Almagro. 1994, p. 162-163.

No aparecen anotaciones a los lados de los títulos. Entre los géneros: Comedias (05) y zarzuela u opereta (01):

En la **Lista I R (LIR)** aparecen cinco títulos: uno con 2 y cuatro con 1 ejemplar cada:

Cuadro N° 3.1.17 Lista I-R. Géneros, autores y número de ejemplares, letra R

N° de obras por Título <i>Libro 51</i>	N° de ejemplares (promedio)	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
5 títulos (100%)	Entre 1 y 2 ejemplares 1 ej. 04T. = 80% 2 ej. 01T. = 20%	COMEDIA ➤ Diego y José de Figueroa y Córdoba (), 01 ➤ J. Vélez de Guevara (), 01 TRAGEDIA ➤ Trad. De Crébillon por Zabala y Zamora (), 01 DRAMA HERÓICO ➤ José Calvo de Barrionuevo (), 01
De este grupo: ➤ Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones: ➤ Problemas de identificación de la caligrafía: <i>¿Rodgouna?</i>		

De los cinco títulos registrados uno de ellos no fue identificado debido a la caligrafía y los demás aparecen representados en la *Cartelera* de Andioc y Coulon (1996).

Sin anotaciones al margen de los títulos. Entre los géneros: Comedias (02); Drama heroico (01) y Tragedia (01).

La **Lista I S (LIS)** contiene 15 títulos: uno con 4, dos con 3, tres con 2 y nueve con un ejemplar cada:

Cuadro N° 3.1.18 Lista I-S. Géneros, autores y número de ejemplares, letra S

N° de obras por Título <i>Libro 51</i>	N° de ejemplares (promedio)	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
15 títulos (100%)	Entre 1 y 4 ejemplares 1 ej. 9T. = 60% 2 ej. 3T. = 20% 3 ej. 2T. = 13,5 4 ej. 1T. = 6,5	COMEDIA ➤ Moreto y Cabana (), 01 ➤ Matos (), Villaviciosa () y Avellaneda (), 01 ➤ ¿La de Moreto o Rivadeneira?, 01 ➤ Valladares (), 02 ➤ F. del Rey (), 01 ➤ Adapt. De Metastasio por José López de Sedano (), 01 ➤ Trad. de Favart por V. Rodríguez de Arellano (), 01 COMEDIA O TRAGEDIA ➤ Comedia De Lope de Vega con licencia de Cañizares () o Trag. Adapt. De Apostolo Zeno por R. de la Cru (z), 01 DRAMA TRÁGICO ➤ Luciano Francisco Comella (), 01 TRAGEDIA ➤ José Cadalso (), 01 BAILE PANTOMIMA ➤ Sin identif. de autor, 01 ANÓNIMOS ➤ Sin identif. de autor, 01 ➤ Sin identif. de autor o de Calderón o de M de Amescua, 01
De este grupo: ➤ Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones: ➤ Problemas de identificación de la caligrafía:		

De los 15 títulos, 5 no se encuentran en la *Cartelera* de Andioc y Coulon aunque registrados en otras publicaciones:

- *Sin honra no hay valentía*²⁷⁷
- *Sara Sampson*²⁷⁸
- *Si no vieran las mujeres*²⁷⁹
- *Sueños hay q.e verdad.s son*²⁸⁰
- *Solaya*.²⁸¹

A la izquierda de un título aparece “falta 3er acto” para *Solaya* y a la derecha de otro título *Semiramis* está escrito (baylo pantomima).

Entre los géneros se destacan: Comedias (08); comedia o tragedia (01); drama trágico (01); tragedia (01); baile pantomima (01); anónimos (02).

En la **Lista I T (LIT)** aparecen 9 títulos registrados: uno con 4, seis con 2 y dos con 1 ejemplar cada:

²⁷⁷ *Sin honra no hay valentía*. En la lista de Agustín Moreto y Cavana (1618-1669). Impresa: Madrid, 1666 (Parte 25 de *Escogidas*). En una suelta (Valencia, 1765) se atribuye a Lope de Vega, aunque Morley-Bruetton descartan su autoría. Kennedy (1936) descarta que sea obra de Moreto. Urzáiz (2002, pp. 473). *Sin honra no hay valentía*. En la lista de Lope de Vega (1562-1635) Impresa: suelta, Valencia, 1765. Es *Escogidas* 25 (1666) se atribuye a Moreto. Para Morley-Bruetton no es obra de Lope. Urzáiz (2002, p. 681) *Sin honra no hay valentía*. Famosa comedia. Moreto [y Cabaña], Agustín. S.l. S. i. S.a. Catálogo de Comedias Seltas del Teatro Nacional de Almagro. 1994, p. 194.

²⁷⁸ Publicada en la Imprenta de Carlos Gibert y Tutó, Barcelona (entre 1775 y 1796, www.cervantesvirtual.com/buscador

²⁷⁹ -*¡Si no vieran las mujeres!* Escrita hacia 1631. BMM, Ms. 64-12, con licencia de Cañizares, fechada en 1725. Impresa: 1637 (*Vega del Parnaso*). Urzáiz (2002, p. 681). *Si no vieran las mujeres*. Comedia en tres actos de Lope de Vega Carpio. [Madrid]. Imprenta de Cruzado. 1804. Catálogo de Comedias Nuevas del Museo del Teatro Nacional de Almagro. 1994, p. 241-242

²⁸⁰ *Sueños hay que verdad son -Los sueños de José, y sueños hay que verdad son*. Representado en 1670 por la compañía de Manuel Vallejo, junto con la mojiganga *Los ciegos*. BNM, Ms. 16.2785 . Impreso: Madrid, 1717 (Parte 3). El padre Filguera citaba en 1678 un auto calderoniano titulado *El hambre de Egipto*, que Alenda (1918, 97) identificaba con éste; el mismo catalogador citaba también el auto natalicio *Sueños hay que verdades son*, impreso suelto en el XVIII. *Sueños hay* reanudó, junto con *El verdadero dios Pan*, las representaciones de autos, canceladas desde 1665 por la muerte de Felipe IV. McGaha (1997) ha señalado las grandes deudas textuales que *Sueños hay* guarda con la comedia *El más feliz cautiverio*, de Mira de Amescua. Hay otro auto titulado *Sueños hay que verdad son*, de Pérez de Montoro. (Urzáiz (2002, p. 202). -*El verdadero dios Pan*. Representado en Madrid en 1670. BNM, Ms. 16.278. Impreso: Madrid, 1717 (Parte 3). Consta una representación sevillana de 1672, por la compañía de Bernardo de la Vega, junto con la mojiganga *La pandera*; ambas piezas en el Ms. 21.815 de la BNM. *El verdadero dios Pan* reanudó, junto con *Sueños hay que verdad son*, las representaciones de 'autos, canceladas desde 1665 por la muerte de Felipe IV. Urzáiz (2002, p. 203). -*El más feliz cautiverio, y los sueños de José*. En la listas de Antonio Mira de Amescua (¿1574?-1644) Impresa: suelta, Madrid, 1792. Citada a veces como *Los sueños del faraón*. Calderón aprovechó profusamente el argumento, incluso el texto, de esta comedia para su auto sacramental *Sueños hay que verdad son*; véase McGaha (1997). Urzáiz (2002, p. 448). Urzáiz (2002, p. 515), En la lista de Anónimos -*Sueños hay que verdades son*. Auto sacramental. Impreso: suelto, Madrid, 1739; hay otros dos autos con título casi idéntico de Calderón y Pérez de Montoro. Urzáiz, (2002, p.124).

²⁸¹ Tragedia española de José Cadalso, www.cervantesvirtual.com/buscador

Cuadro N° 3.1.19 Lista I-T. Géneros, autores y número de ejemplares, letra T

Nº de obras por Título <i>Libro 51</i>	Nº de ejemplares (promedio)	Autores y Géneros a partir de las publicaciones consultadas Número de Títulos en el Inventario del <i>Libro 51</i>
9 títulos (100%)	Entre 1 y 4 ejemplares 1 ej. 2T. = 22,3% 2 ej. 6T. = 66,7% 4 ej. 1T = 11%	COMEDIAS ➤ Moreto (), 01 ➤ Moreto o Diego de Figueroa y Córdoba (), 01 ➤ Laviano (), 01 ➤ Zabala y Zamora (), 01 ➤ Salvo y Vela (), 01 ➤ Calderón y Zabaleta, exornada en 1770 por R. de la Cruz (), 01 ➤ Trad. De Collin d'Har, 01
De este grupo: ➤ Obras no citadas en R.A y M.C. u otras publicaciones: ➤ Problemas de identificación de la caligrafía:		

Dos títulos no se encuentran en la Cartelera de Andioc y Coulon (1996), uno de ellos en otras publicaciones consultadas *Triunfos de Felipe 5^{o282}* y *Travesuras de Benito*.

A ambos lados de los títulos no aparecen otro tipo de anotaciones y el género predominante es el de Comedia (08).

Estudio del contenido de la Lista I

El estudio y análisis de los títulos de esta **Lista I**, la más numerosa de las cinco listas de Comedias (y también de las nueve que componen este inventario), permite identificar una gran variedad de opciones de obras para la actividad teatral realizada en la Casa de Comedias, probablemente desde que se organizaron las temporadas teatrales alrededor del 1800. A diferencia de las listas posteriores, ésta no aparece organizada en tomos ni con referencia a años pues no se identifica su encuadernación y el título que la encabeza es el “Orden alfabético”. El hecho de aparecer registrada por ese orden puede ser indicio de la reunión de “comedias sueltas”, inclusive con varios ejemplares de un mismo título. De la misma forma, al igual que las demás listas, en esta no aparecen datos sobre su adquisición para hacer parte de este Inventario, apenas los datos de que fueron entregadas por Don Pedro Errasquín al archivero Pedro Vergara.

La suma de géneros en cada categoría (y respectivos subgéneros) totaliza:

²⁸² *Triunfos de Felipe V y glorias de Gabriela*. En la lista de Godínez *Adquirir para reinar*. Si Godínez escribió una comedia con este título, hoy en día se encuentra perdida. La atribución procede del *Índice* de Medel, aunque puede ser confusión con una obra así titulada del Dr. Tomás de Genís, fechada a principios del s. XVIII, conocida también como *Triunfos de Felipe v y glorias de Gabriela*. La recoge Herrera Navarro en su *Catálogo*. Urzáiz (2002, p. 340)

Cuadro N° 3.1.20 Total de géneros contenidos en las Listas I

Géneros	Número Total (incluye todas las letras)
Comedias	429
Tragedias	30
Dramas	25
Melodrama	08
Zarzuelas	05
Ópera	04
Sainetes	09
Entremés	02
Unipersonal	03
Fin de fiesta	03
Monólogo	01
Pieza heroica	01
Pieza jocosa	01
Pequeña pieza	01
Miscelánea	01
Baile	01
Introducción	01
Auto sacramental	01
	526 títulos identificados

Para tener una idea aproximada de los autores de la lista anterior, en los próximos cuadros resumiremos el número de títulos por autor, considerando apenas los títulos idénticos o casi idénticos, los géneros y subgéneros en su conjunto y por separado los autores españoles del Siglo XVII y los del XVIII:

Cuadro N° 3.1.22 Lista I: Siglo XVII: Nombre de algunos autores de los títulos registrados en el Libro 51:

Dramaturgos del siglo XVII	Número de obras
Félix Lope de Vega Carpio (1532-1635)	06
Gaspar Aguilar (1561-1623) (poeta valenciano)	01
Antonio Mira de Amescua (¿1574?-1644)	04
Rodrigo Herrera y Ribera (1578-1641)	02
Luiz Vélez de Guevara (Sevilla, 1579- Madrid, 1644)	05
Tirso de Molina (Gabriel Téllez) 1579-1648)	02
Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (¿1581?-1639)	02
Jerónimo Cáncer y Velasco (¿1582-1655)	01
Alonso del Castillo Solórzano (1584-¿1648?)	01
Felipe Godínez (1585-1659)	03
Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	02
Luis de Belmonte Bermúdez (¿1587?-¿1650)	01
Álvaro Cubillo de Aragón	02
Antonio Enríquez Gómez (1600-1663) / Fernando de Zárate/ Francisco de Villegas	03
Calderón de la Barca (1600-1681)	16
Juan Pérez de Montalbán (1602-1638)	05
Jacinto Cordero (1606-1648)	01
Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648)	05
Juan de Matos Fragoso (1609-1689)	05
Cristóbal Lozano (1609-1661)	03
Antonio de Solís y Rivadeneira (1610-1686)	01
Cristóbal de Monroy y Silva (1612-1649)	01
Martínez de Meneses (¿1612?-1661)	02

Agustín Moreto y Cabana (1618-1669)	10
Juan Claudio de la Hoz y Mota (1622-1714)	01
Juan Bautista Diamante (1625-1687)	01
Francisco de Leiva Ramírez de Arellano (1630-1676)	02
Pedro Francisco de Lanini y Sagredo (¿1640?-¿1715?)	03
Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) (Nueva España)	01
Francisco Antonio Bances Candamo (1662-1704)	02
Antonio de Zamora y Cuterillo (1665-1727)	02
Francisco de Paula González de Bustos (¿1655?-¿?)	01
Tomás Añorbe y Correguel (1686-1741)	02
Tomás Manuel. De Paz (siglo XVII)	01
Manuel Freire de Andrade (¿-1686)	01
Lorenzo García (¿-1682) (Barroco tardío Valencia)	02
Cristóbal de Morales y Guerrero (¿?)	01
Francisco Alcedo y Herrera (¿?)	01
Fray Juan Avellaneda	01
José Ballés o Vallés	02
	162

La lista anterior, es apenas una muestra del nombre de los dramaturgos del siglo XVII que son únicos autores de los respectivos títulos citados en los cuadros antes detallados. Dejamos de lado las obras colaboradas, las atribuidas y las de uno y otro autor. Los datos fueron extraídos de las fuentes consultadas y para éste período el Diccionario de Urzáiz, principalmente. Llamamos la atención para el número de títulos de los autores que citamos y fueron reconocidos desde un ejemplar en diferentes autores hasta 16 títulos de Calderón de la Barca (la Lista III incluye 106 títulos de este único autor); 10 de Agustín Moreto y Cabana y 06 de Lope de Vega, considerando que son títulos originales²⁸³ de los autores. Mencionamos estos tres nombres por lo que ellos representan en la producción dramática española, como viene siendo ampliamente estudiado por especialistas con diferentes líneas de investigación y porque en el siglo XVIII muchos de estos autores fueron retomados en las carteleras teatrales y algunas de sus obras refundidas, adaptadas y/o exornadas. El total de los autores citados llaman también la atención porque estaban incluidas en un Inventario del *Coliseo* de Montevideo con 20 de años de actividad teatral en la ciudad colonial, actividad que fue siendo construida lentamente, con los recursos disponibles y en 1814 muestra cierta experiencia en la organización de una temporada teatral, como estudiaremos en el capítulo 4. Otro aspecto que sorprende en esta lista es la variedad de nombres de otros dramaturgos, independiente del número de títulos, mas que demuestran el interés de alguien (o de un grupo determinado) en la ciudad, interesado por la producción de un extenso período reconocido básicamente en dos

²⁸³ Aquí y en el capítulo 4 consideramos títulos “originales” aquellos que, independiente de su fuente de inspiración aparecen registradas como creadas por cada autor, a diferencia de las que explícitamente son reconocidas como traducidas, adaptadas, arregladas o refundidas.

grandes fases que, a grandes rasgos, se concentran alrededor de Lope de Vega y Calderón de la Barca y sus respectivos seguidores o Escuelas, como también son reconocidos. ¿Cómo estas obras llegaron a Montevideo? ¿Quién promovió la compra o la copia de tantos títulos? Son preguntas que el manuscrito del *Libro 51* no responde, apenas los constata en esta y en las otras listas. En algún momento hemos pensado que ellas podían haber sido adquiridas o pertenecían a algunas de las congregaciones religiosas instaladas en Montevideo desde la fundación de San Felipe y Santiago, franciscanos y jesuitas principalmente, mas, las referencias consultadas no hacen ninguna mención a ese respecto. Otra pregunta que surge es si algún, o muchos, de estos títulos fueron realmente representados en la *Casa de Comedias* en las primeras décadas de su funcionamiento y tampoco encontramos respuestas en ese sentido. Las pocas referencias sobre obras representadas fueron incluídas en el capítulo 1 y hacen mención a entremeses y sainetes y no a comedias asociadas a estos autores, aunque el estatuto de la primera compañía cómica registrada hace referencia a comedias y a la inclusión de nuevos títulos en la programación de las representaciones teatrales realizadas los domingos. Por otro lado, en la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815, de los 47 títulos diferentes representados, dos títulos originales, con certeza pertenecen a dos de estos autores: Mira de Amescua y Juan Claudio de la Hoz y Mota, lo que da la pauta de que a pesar de comparativamente menor, con relación a las obras del siglo XVIII representadas en esta temporada, los autores del siglo XVII continuaban presentes en las representaciones teatrales del *Coliseo* montevideano. Por esa razón no hay motivos para pensar que ellos no hicieron parte de las temporadas teatrales anteriores. Considerando, inclusive que el total de 162 títulos originales de los autores citados corresponden al 37% del total de títulos identificados en esta Lista I. En este momento no comentamos los títulos inspirados en dramaturgos de este período que fueron retomados por algunos de los autores del siglo XVIII y que también abordaremos en el capítulo 4. Como anticipamos anteriormente sobre la representación de los títulos de la temporada tomamos como referencia la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996) y sin querer comparar cuantitativamente el número decreciente que la obra de estos autores tuvo en la actividad teatral de los tres coliseos madrileños, es posible que la presencia de dos títulos pueda ser un indicio de la repercusión de este repertorio que en Madrid el público estaba dejando de asistir cuando eran representados, como analiza René Andioc (1986) en capítulo dedicado a este tema. Cabe recordar que en ese momento los habitantes de Montevideo, en su grande mayoría, eran españoles o descendientes, europeos o

nativos de otros centros del cono sur. En este caso es posible considerar que el contacto con la administración española en los tiempos coloniales, la presencia de cómicos españoles en el estuario y la divulgación de numerosos títulos impresos en diferentes ciudades españolas también se conocieron en Montevideo²⁸⁴ y haya contribuido para que, de este lado del Atlántico, este repertorio tuviese ese decrecimiento con la llegada de nuevos ejemplares de obras del siglo XVIII como los que citaremos a seguir.

De la misma forma la relación de títulos originales confirmados como de autoría de dramaturgos españoles del siglo XVIII es numerosa y variada:

Cuadro N° 3.1.23 Lista I: Siglo XVIII: Nombre de algunos autores de los títulos registrados en el *Libro 51*

Dramaturgos del siglo XVIII	Número de obras
José de Cañizares y Suárez de Toledo (1676-1750)	13
Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750)	04
Tomás de Añorbe y Corregel (1686-1741)	03
José Ibáñez y Gassia (¿-1728)	03
José López de Sedano (1729-1801)	05
Ramón de la Cruz (1731-1794)	19
Cándido Melchor María Trigueros (1736-1798)	05
Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780)	01
Antonio Valladares de Sotomayor (1737-1820)	21
Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811)	03
Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815) ²⁸⁵	21
Tomás de Iriarte (1750-1791)	08
José Concha (1750-¿1802?)	07
Francisco Luciano Comella (Vich, Barcelona 1751- Madrid 1812)	51
Leandro Fernández de Moratín (1760-1828)	06
Gaspar Zabala y Zamora (1762-¿1814?)	30
Manuel Fermín de Laviano (siglo XVIII)	06
Luis Antonio José Moncín (¿1750?-1801)	11
González del Castillo (1763-1800)	01
Dionisio Solís (1774-1834)	05
Melchor Fernández de León (Siglo XVIII)	03
Antonio Pablo Fernández (Siglo XVIII)	01
Nicasio Álvarez de Cienfuegos (siglo XVIII)	02
Cristóbal de Hoz ¿?	02
Fermín del Rey	10
Lorenzo Villel y Suay	02
Antonio Rezano Imperial	02
Enciso Castrillón	05
José Ibarro	03
José Carlo Barrionuevo	01
Bruno Solo de Zaldívar	01
Francisco Messeguer	01
Gabriel Suárez	01

²⁸⁴ El Inventario de títulos del *Libro 51* no confirma si las obras son impresas o publicadas, mas, como anticipamos en el capítulo 1 un documento de 1816 comprueba la venta de comedias, sainetes y tonadillas para la policía de Buenos Aires en su versión manuscrita y muchas de ellas publicadas, muchos de esos títulos se encontraban en este inventario. Cabe recordar que muchas familias poseían su biblioteca y enviaban sus hijos a estudiar en centros de gran actividad teatral en Europa.

²⁸⁵ Según Fernández se ignora el año de nacimiento de este autor que falleció en Madrid en 1815

Antonio Furmento Bazo	04
Juan Durán Ruiz de Còrdoba	01
Narciso Solano Lobo	01
María Martínez Abello	01
Manuel Martínez	01
D. A. Ygual	01
Pablo Olavide	02
Manuel Bravo	01
María Rosa Gálvez	01
Maria Gasca y Medrano	01
Manuel García	01
	277

Si comparamos el número de dramaturgos citados en la lista del siglo XVII con ésta del siglo XVIII, la diferencia no es significativa, 40 nombres en la primera y 44 en la segunda lista de autores, lo que ya es un indicio de lo que anticipábamos anteriormente acerca de las preferencias de cómicos y del público y en este último hay que recordar a las autoridades del Gobierno y del Cabildo que eran asiduos frequentadores a *La Casa de Comedias* inicialmente y a partir de 1814 al reestructurado y ahora llamado *Coliseo*. Más esta diferencia numérica no es apenas con relación a los nombres de los autores y sí al número significativo de títulos de muchos de ellos con una producción presente en el Inventario que varía de 1 título por ejemplo de Manuel García reconocido cantante español a 51 de Luciano Francisco Comella que se conoce por su prolífica y variada producción a fines del siglo XVIII en los coliseos madrileños y reconocido en Italia y, por ese número también aquí en Montevideo. Interesante es constatar el número de títulos de otros autores a él contemporáneo como Gaspar de Zabala y Zamora, 30 títulos; Antonio Valladares de Sotomayor y Vicente Rodríguez de Arellano con 21 títulos cada autor; Ramón de la Cruz, 19 títulos; José de Cañizares, 13 títulos; Luis Antonio José Moncín, 11 títulos; Fermín del Rey, 10 títulos y José Concha, 7 títulos. En cada caso, títulos originales y diferentes, de géneros los más variados y representados, algunos de ellos en numerosas representaciones de temporadas diferentes en los coliseos madrileños según *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996). Vale citar también algunos de los dramaturgos con menor número de títulos originales y diferentes que actuaron y produjeron obras significativas dentro del género teatral como por ejemplo Tomás de Iriarte, 8 títulos; Cándido María Trigueros, 5 títulos; Leandro Fernández de Moratín 5 títulos y José López de Sedano, 5 títulos, en medio de Antonio Furmento Bazo, 4 títulos del cual se le conocen numerosas piezas teatrales caseras, incluidas, inclusive en este inventario.

Si por un lado el estudio de la producción teatral del siglo XVII tiene más “delimitadas” sus fases y características, aunque los especialistas vienen investigando y proponiendo numerosas cuestiones de investigación y revisiones de las anteriores (Ignacio Arellano y su grupo entre tantos otros especialistas); con la producción teatral del siglo XVIII es bien diferente, no por falta de investigaciones que están aconteciendo con mayor énfasis desde el siglo XX y con documentos importantes de sus protagonistas que también vienen siendo analizados, comprendidos y publicados, sino por las discusiones surgidas en el siglo XVIII entre los teóricos y dramaturgos que iniciaron la crítica a la producción anterior y la adopción de algunos autores contemporáneos que dieron continuidad a la creación teatral dentro de los moldes barrocos, pensando en el público y dejando o alejándose de la *Poética* aristotélica y de la adopción de las tres unidades de la obra como ideal de perfección del clasicismo griego. Estas discusiones e interpretaciones son retomadas por estudiosos del teatro español del siglo XVIII, buscando comprender esta situación a partir de las obras, del contexto y de la producción teatral en todos sus géneros, inclusive de los músico-teatrales, ampliamente cultivados por los dramaturgos y compositores españoles que también eran apreciados e incentivados en las cortes y casas de la nobleza, principalmente. El estudio de la *Música en el siglo XVIII en España* de Martín Moreno (Ed. Alianza) y el de *La música en España en el siglo XVIII* de Malcolmm Boyd y Juan José Carreras (eds) de la Cambridge University Press Madrid, son dos ejemplos de la producción y actividad teatral española en ese período y diferentes formas de abordar los temas o de delimitar varios temas para dar una visión de conjunto sobre período tan prolífico.

¿Por qué resulta tan complejo el estudio de este período? Acreditamos que por varias razones, y una de ellas es que este período promueve el llamado *Iluminismo*, también conocido como el *Siglo de las Luces* o del *Esclarecimiento*, o de una nueva concepción de la Razón humana, que surge en la filosofía y se proyecta en varios campos de las artes y de las ciencias humanas como la Historia y con ella la ideología en la política, la crítica a los gobiernos absolutistas que en el siglo XIX desembocará en el liberalismo. Esta nueva forma de ver y se inserir en el mundo repercute en la producción teatral y en la música en general y en particular en el de la música teatral (aunque poco abordado en el *Libro 51*, después explicaremos). Por eso, esta forma de pensar, racional y objetiva en el *Iluminismo* promueve el ideal de la educación para todos, de la formación del individuo para ser libre y autónomo. En la producción teatral de los que buscan esta perfección del individuo, también como ser

social, defienden que la misión del teatro es educar, desenvolver en la sociedad los preceptos morales adecuados a una verdadera convivencia en grupo. Estos ideales son encontrados en el clasicismo griego, ideal de perfección del individuo y en el modelo aristotélico para que técnicamente las obras mantengan un principio de equilibrio y estructura adecuados a ese principio de orden y objetividad y por eso universales. María José Rodríguez Sánchez de León en *Teoría y géneros dramáticos en el siglo XIX*, hace un balance del siglo XVIII y afirma

“A lo largo del siglo XVIII la preceptiva poética defendió a ultranza los principios poéticos del clasicismo en virtud de la existencia de dos principios incuestionables: la universalidad de las reglas del arte formuladas por Aristóteles y sus exegetas y la relación entre los fundamentos del arte y la idea de moral. El teatro por el que los preceptistas dieciochescos velaron se definía como escuela de moral y buenas costumbres para bien de los individuos y progreso de las sociedades. Y dicha moralidad implicaba el acatamiento de los dogmas más elementales del clasicismo. Desde Luzán, la causa del declive que se observa en la poesía española y el mal gusto imperante en la escena se relacionan con el abandono de las reglas aristotélicas, por lo que la glorificación del teatro español se hace depender de su restablecimiento. Así pues, la imposibilidad de renunciar a los preceptos del arte radica, por una parte, en el convencimiento por parte de quienes los proclaman de la existencia de un acuerdo universal entre los teóricos de todas las naciones y de todos los tiempos sobre la inviolabilidad de las leyes del arte, y por otra, en la asociación establecida entre las reglas de la preceptiva clásica, la razón y el buen gusto [*Poética*, p 152]. (Apud Huerta Calvo, Dir. *Historia del Teatro Español II del siglo XVIII a la época actual*; Fernando Doménech Rico y Emilio Peral Vega, Coords. p. 1854)

En esa línea de pensamiento Luzán y otros teóricos españoles defenderán la necesidad de alejarse de los modelos de creación dramática barrocos y direccionar su producción dentro de los modelos Neoclásicos o Ilustrados. Por otro lado, simultáneamente, existe una numerosa producción de géneros teatrales los más variados, incluyendo los del teatro breve y de la música, compuestos por dramaturgos españoles fuertemente criticados por el grupo que defendía modelos de creación contrarios. Entre los primeros se encuentran Nicolás Fernández de Moratín y principalmente su hijo Leandro Fernández de Moratín, Forner y Clavijo Fajardo entre otros autores y entre los segundos un grupo de autores que es conocido a partir de Luciano Francisco Comella y su Escuela: Vicente Rodríguez de Arellano, Gaspar de Zabala y Zamora, José Concha, Luis Moncín y Fermín del Rey, autores que eran así llamados no por formar una escuela en el sentido clásico y sí por adoptaren modelos de creación semejantes, con variada utilización de géneros y subgéneros en el campo de la comedia, tragedia, drama e innumerables variantes, entre otros géneros. Citamos específicamente este último grupo porque, coincidentemente son autores de la mayoría de los títulos representados en el Coliseo Montevideano. Poderíamos hacer las mismas preguntas que realizamos con relación a los

autores del período anterior, ¿Cómo llegaron estas comedias al Coliseo? ¿Quién incentivó su realización en esta y, probablemente en temporadas anteriores y posteriores que no están documentadas? Las respuestas de cierta forma pueden ser más fácilmente respondidas si consideramos lo que estudiamos en capítulos anteriores y comentamos sobre los autores del siglo XVII, acreditamos que probablemente, no fue una persona y sí un grupo de personas que desde los comienzos de la actividad teatral en Montevideo llegaron de España con las obras y los gustos del público en esa época que también estaba interesado en recibirlas e incentivarlas, como es el caso del repertorio citado en este inventario y representado en Montevideo en este período.

Por esa razón llamamos la atención para las características de los autores y la variedad de géneros y número de títulos porque además de esos aspectos el número total de todas las listas del Inventario (1630 títulos) permite pensar también en la circulación del repertorio dramático español en estas latitudes y en la variedad de opciones que llegaron para ser conocidas por el público, sea para educar o como medio de diversión o entretenimiento que, de una forma o de otra, siempre representa algún tipo de enseñanza o de corrección de defectos o de distracción de los pesares y conflictos que envuelven a todo ser humano y social. Por esa razón René Andioc y Sala Valldaura, entre otros especialistas, recomiendan no concentrarse apenas en estos dos polos de la discusión sobre la producción teatral dieciochesca y si estudiarla y comprenderla en toda su dimensión, lo que viene aconteciendo en las investigaciones y publicaciones “casi inabarcable” como dice uno de los estudiosos de este período.

3.1.2 Lista II: Contenido y características (Comedias Seltas en 8º)

Lo expresado anteriormente sobre los autores y producción dramática española de los siglos XVII y XVIII fundamenta el estudio de las próximas Listas (II a V) pues el subtítulo de todas ellas indica el género de Comedias. Las incluimos por separado debido al número de títulos de la Lista I.

En la **Lista II**²⁸⁶ del Inventario del *Libro 51*, aparece el subtítulo “Comedias seltas en 8º”, lo que ya anticipa su formato y tipo de divulgación, suelta y no encuadrada como en otras listas de este Inventario. En este caso aparecen anotados 31 títulos, ocho de ellos no

²⁸⁶ Ver Apéndice 2 del Capítulo 3

están registrados en la *Cartelera Madrileña* de Andioc y Coulon (1996): *Al que de ajeno se viste* (zarzuela); *El más heroico Español*; *El Yndecente usurpador*; *Los zelos villanos* (Id. Zarzuela); *Las floras* (Loa); *La Balbina*; *La muerte de Robespierre*; *Más clara Harlof* (sic) y 6 de los mismos no aparecen en ninguna de las publicaciones consultadas.

En esta coletanea de comedias sueltas tres títulos aparecen repetidos: *El padre de familia* (en prosa), *Pirro*, una vez indicada como opereta y otra como ópera y *Zenobia* y *Radamisto*.

En la margen izquierda no aparece ninguna anotación. Y a la derecha de algunos títulos sí aparecen:

- *Al que de ajeno se viste* (zarzuela)
- *El padre de familia* (en prosa), 2 ejemplares
- *Idomeneo* (unipersonal)
- *Las tramas burladas* (zarzuela)
- *Los zelos villanos* (zarzuela)
- *Las flores* (loa)
- *La Andromaca* (unipersonal)
- *Pirro* (opereta y ópera), 2 ejemplares

De los 31 títulos, dos aparecen repetidos, así, contabilizamos 29 títulos diferentes, la mayoría con 1 ejemplar, con excepción de *La Fulgencia*, *La Balbina* y *Sancho Ortiz de las Roelas* con dos ejemplares cada título. Los títulos repetidos corresponden a *El padre de familia* y *Pirro*. Entre los títulos se encuentran:

Cuadro N° 3.2: Lista II. Comedias sueltas en 8°

N° de obras por Título	N° de ejemplares (promedio)	Autores y Géneros de la Cartelera Teatral Madrileña de ANDIOC y COULON (período de 1708-1808)
29 Títulos 100%	2 Ej. 3 T = 9,7% 1 Ej. 26 T = 90,3%	<p>COMEDIAS Vicente Rodríguez de Arellano, 01 Leandro Fernández de Moratín, 01 Zabala y Zamora, 01 Refund. De Lope de Vega por Trigueros, 01 Trad. De Amélie J. Candeille por María Rosa de Gálvez (en prosa), 01 Trad. De Destouches por J. F. López del Plano, 01 Trad. De Kotzebue a través de Julie Molé por Dionisio Solís, 01</p> <p>MELODRAMA Luciano Francisco Comella, 01 Trad. De Diderot por Juan de Estrada. O Trad. De Diderot por J. M. , 01</p> <p>TRAGEDIA O MELODRAMA Trad. De Racine por Margarita Hickey o la de Clavijo (Tragedia) o Luciano Francisco Comella (Melodrama) 01</p> <p>DRAMA Villarroel, marqués de Palacios (Drama, 01 Trad. De Diderot por Juan de Estrada. O Trad. De Diderot por J. M DE Villarroel 01</p>

		<p>DRAMA SACRO U ORATORIO O TRAGEDIA Imitación de Metastasio por Trigueros o Trad. De Legouvé por Saviñón 01 TRAGEDIA González del Castillo, 01 J. F. López del Plano, 01 Trad. De Crébillon por Zabala y Zamora, 01 ¿Adapt. De Voltaire por Zabala y Zamora?, 01 Refund. De Lope por Trigueros, 01 ESCENA TRÁGICO-LIRICA Luciano F. Comella, música de Laserna, 01 ÓPERA Trad. de ? por Vicente Rodríguez de Arellano, 01 ÓPERA BUFA Sin Identif. De autor, 01 SAINETE Refund. de Montalbán por Enciso Castrillón, 01</p>
<p>➤ De este grupo: 8 títulos no aparecen en La Cartelera Teatral Madrileña de Andioc; Coulon</p>		

Como en la lista anterior, aunque en menor número, predominan títulos con diferentes géneros y subgéneros: Melodrama (01); Melodrama o tragedia (01); Comedia (08); Tragedia (06); Drama Sacro, Oratorio o Tragedia (01); Escena Trágico Lírica (01); Drama (02); Ópera (01); Ópera bufa (01) y Sainete (01). Y los autores, muchos de ellos se repiten y mantienen su identificación, en esta lista, preferencialmente con la producción del siglo XVIII en su variedad de géneros y características (Traducciones, Refundición, Imitación) y sus asociaciones e innovaciones técnicas, estilos y tendencias. Por ejemplo En él encontramos obras originales y traducciones y/o adaptaciones de Vicente Rodríguez de Arellano (02); Zabala y Zamora (03); Refundición de Lope por Trigueros (01) y obras originales de Leandro Fernández de Moratín (01) y Luciano Francisco Comella (01), entre otros nombres cuyas obras no fueron representadas en la temporada montevideana que estudiaremos en el capítulo 4.

En esta lista también se encuentran algunos títulos de los autores que fueron representados en la temporada: *La Fulgencia* de Vicente Rodríguez de Arellano y *A Sancho Ortiz de las Roelas*.

Si observamos la variedad de géneros del cuadro anterior es posible verificar que los autores que escribían para el público y por eso eran considerados del “teatro popular”, en su ejercicio de creación utilizaban temas para obras originales como también practicaban la traducción, refundición, adaptación de otras obras del pasado o a ellos contemporáneas, principalmente francesas, italianas, alemanas e inglesas y las traducían para el español.

El próximo cuadro muestra un poco del perfil de estos autores, tomamos como ejemplo los nombres que fueron representados en la temporada en el *Coliseo*:

Cuadro N° 3.2.1 Lista II: Siglo XVIII: Nombre de los autores de los títulos registrados en el Libro 51

Dramaturgos del Siglo XVIII	Número de obras
Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815) ²⁸⁷	01
Trad. de ? por Vicente Rodríguez de Arellano, 01	01
Leandro Fernández de Moratín (1760-1828)	01
Francisco Luciano Comella (Vich, Barcelona 1751- Madrid 1812)	02
Gaspar Zabala y Zamora (1762-¿1814?)	01
Trad. De Crébillon por Zabala y Zamora, 01	01
¿Adapt. De Voltaire por Zabala y Zamora?, 01	01
González del Castillo, 01	01
Refund. De Lope de Vega por Trigueros, 01	01
Trad. De Amélie J. Candeille por María Rosa de Gálvez (en prosa), 01	01
Refund. de Montalbán por Enciso Castrillón, 01	01

El investigador F. Lafarga se dedica a la investigación de las traducciones de las obras para el teatro español y afirma

“Los estudios específicos llevados a cabo hasta el momento ponen de manifiesto la existencia de una febril actividad traductora a lo largo del siglo XVIII y primer tercio del XIX, y no solamente en el campo de la erudición, la ciencia o la religión, sino también en el de la literatura de creación tal como la entendemos en la actualidad” (1986-1987, p. 222).

Si contabilizamos todos los títulos, de todas las listas con este perfil de obras traducidas podemos constatar esta febril actividad traductora en el contexto de estas cinco listas registradas en el Inventario del Coliseo.

3.1.3 Lista III: Comedias Obras de Calderón “Cada uno para sí”

Esta **Lista III**²⁸⁸ concentra títulos de las obras de Calderón de la Barca (1600-1681) con el siguiente encabezamiento “Cada uno para sí”. Los títulos aparecen encuadrados en 11 tomos con diferente número de obras en cada uno y sin referencia a fechas como en la próxima lista. De acuerdo con el registro del Inventario del *Libro 51* falta el Tomo 10. El total de títulos es 106 y dieciocho de ellos no aparecen en la Cartelera de Andioc y Coulon (1996)

Cuadro N° 3.3 Lista III. Tomos de Comedias. Obras de Calderón “Cada un para si”

Tomos	Títulos	Títulos No citados en Andioc; Coulon (1996)
1°	8	<i>Nadie fie su secreto</i> <i>Un castigo en 3 venganzas</i>
2°	11	<i>Zefalo y Poesis</i>
3°	14	<i>El sitio de berdá</i>

²⁸⁷ Según Fernández se ignora el año de nacimiento y falleció en Madrid en 1815

²⁸⁸ Apéndice 3 del Capítulo 3

		<i>La aurora en Copacabana</i>
4°	7	0
5°	11	<i>La vanda y la flor</i> <i>El alcayde de sí mismo</i>
6°	11	<i>Argenás y Poliarco</i> <i>Origen de la Virgen del Sagrazo</i> <i>A secreto agravo sec.ta veng.za</i> <i>El Laurel de Apolo</i> <i>La pieza el razo y la piedra</i>
7°	9	<i>La Púrpura de la rosa</i>
8°	10	<i>El José de las mujeres</i> <i>La estatua de Prometeo</i> <i>El Maxico prodigioso</i>
9°	10	0
11°	15	<i>Zelos aun del aire matan</i> <i>(Un con dificultad en la caligrafía)</i>
TOTAL	106	

Los estudios sobre Calderón de la Barca son múltiples y altamente especializados inclusive sobre su repercusión en las colonias de centro América principalmente. Sobre su obra Urzáiz manifiesta:

Pero fue en la Comedia Nueva donde Calderón se ejercitó con mayor frecuencia, tocando todos los temas y dejando en cada uno de ellos alguna obra maestra del teatro español: *La vida es sueño* en el drama filosófico; *El médico de su honra* o *El alcalde de Zalamea* en el drama de honor; *El secreto a voces* o *La dama duende* en la comedia de enredo, por citar sólo algunas de sus comedias más conocidas. Encontramos en ellas una serie de preocupaciones comunes, que van siendo expresadas con diversos registros: el tema del honor; la relación del hombre con el poder político; la responsabilidad moral del hombre; o el conflicto, típico de su época, entre realidad e ilusión. Estilísticamente, las obras dramáticas de Calderón se caracterizan por un lenguaje brillante, de una retórica deliberadamente barroca, gustosa de las metáforas brillantes, los juegos de palabras y las paradojas más rebuscadas; una intensificación, en definitiva, del lenguaje gongorino, aunque sin renuncia a esa incorporación de elementos populares y folklóricos que había propiciado Lope de Vega. Presidiendo siempre el teatro calderoniano, una búsqueda del contrapunto de tono y lenguaje por medio del humor y la parodia (incluyendo en ella, de manera notable, la auto parodia). (2002, p. 179)

Entre otros aspectos los especialistas reconocen que las comedias de enredo de Calderón son “unánimemente consideradas como la plenitud del género” (Navarro Durán, p. 2). Y en esta lista se encuentran, por ejemplo *La dama duende* y *Casa con dos puertas mala es de guardar*. También es notorio su interés por la inclusión de música en sus comedias y por la atención prestada a la escenografía producto de su contacto con escenógrafos italianos y pintores españoles como Velázquez. Por ejemplo, al final del tomo 8° es citada la obra *Fieras afemina Amor*, representada en 1670 en el Coliseo del Buen Retiro.

“Para su realización escénica Calderón colabora con el último de los escenógrafos y pintores italianos en la corte española del S. XVII, el ya mencionado Dionisio Mantuano. La ausencia de documentación la suplen, en este caso, unas abundantes acotaciones escénicas que permiten reconstruir la puesta en escena de la fiesta. (Sabik, p. 89)

Sobre la música, además de incluirla en algunas de sus comedias, Calderón escribe zarzuelas, como *El Jardín de la Falerina*, el auto sacramental *El pintor de su deshonra* y la ópera *Celos aun del aire matan* con música de Juan Hidalgo, todas registradas en esta Lista y ésta última sin referencias en Andioc y Coulon. En el caso de comedia de teatro con acompañamiento musical y también localizada en el Inventario montevideano se encuentra *Andrómeda y Perseo*, que fue representada en la temporada de 1795 en el teatro del Príncipe y según Andioc, “corresponde al arreglo hecho por Ramón de la Cruz de la obra calderoniana que ya había sido representada en 1767” (1986, p. 40)

Especialmente, sobre las obras de Calderón René Andioc (1986) analiza la repercusión de su obra en los coliseos madrileños y verifica su popularidad a comienzos del siglo XVIII y la disminución de sus títulos en las carteleras a partir de mediados de esa centuria. Sansone (1995) por su vez considera que la primera obra española interpretada en territorio uruguayo fue de Calderón en ocasión de un casamiento en la Colonia del Sacramento en 1729. Cabe preguntarnos cómo y quien fue el responsable por la presencia de 106 títulos de este reconocido dramaturgo español y cuántas de ellas fueron representadas en la antigua *Casa de Comedias* de Montevideo entre 1793 y 1814.

3.1.4 Lista IV: Comedias de la Recopilación Moderna

De acuerdo con el subtítulo de la **Lista IV** “Comedias de la Recopilación Moderna”, nuevamente, como en la Lista II reaparece la producción de reconocidos autores del siglo XVIII español, también encuadradas y con diferente número de títulos y año de cada tomo. El *Libro 51* no esclarece si estas fechas corresponden a la publicación, o a la encuadración por parte de algún autor o cómico. En total suman 125 títulos. Varios de los títulos representados en la temporada montevideana de agosto de 1814 a febrero de 1815 se encuentran en la Lista I y en esta Lista IV (veremos en el capítulo 4):

Cuadro N° 3.4 Lista IV. Comedias de la Recopilación Moderna

Tomos	Títulos	Autores según la Cartelera teatral madrileña (1708-1808) ANDIOC y COULON (1996)	Títulos no registrados en Andioc y Coulon
1789	8	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Zabala y Zamora (Comedia, 01) ➤ Comella (Comedia, 03; Drama 01) ➤ Trad. De C. A. Faciolle por F. del Rey 	<i>La comedia y los candiles</i>

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ Bances Candamo o José Garcés ➤ Juan Manuel Martínez 	
1790	11	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Francisco Durán ➤ Zabala y Zamora (Comedia 05) ➤ Luis Moncín (Comedia 01) ➤ Trad. De Goldoni por M.S.C. (Comedia, 01) ➤ Joaquin Palomino o Zabala y Zamora (Comedia, 01) ➤ Fermín del Rey (Comedia, 01) 	<i>Los accidentes de una fiesta</i>
2º 1791	9	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Trad. De Pierre-Augustin Lefèvre de marcouville (y éste del italiano) por Ant. Rezano Imperial ➤ Zabala y Zamora ➤ Pedro Gala ➤ Trad. De Goldoni. Exorn por Fermín del Rey ➤ Trad. De Apostolo Zeno por R. de la Cruz ➤ Fermín del Rey ➤ Calderón y Zabaleta, exornada en 1770 por R. de la Cruz ➤ José Concha 	<i>El más heroico español;</i>
4º 1792	12	<ul style="list-style-type: none"> ➤ V. Rodríguez de Arellano (Comedia, 02) ➤ Exornada por Fermín del Rey ➤ Luis Moncín (Comedia, 02) ➤ Luis Vélez de Guevara ➤ Comella (Drama heroico, 01) ➤ Trad. De Goldoni puesta en verso y aumentada por Luis Moncín 	<i>El amor perseguido; La desgraciada hermosa; El reconocim.to de tío y sobrinha</i>
5º 1792	18	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Comella (Comedia de música, 01; Drama, 02; Ópera seria. 01; Opera buffa, 01) ➤ Trad. De C. A. Faciolle por F. del Rey ➤ Jovellanos ➤ Luis Moncín ➤ Fermín del Rey ➤ José Calvo de Barrionuevo (Drama heroico, 01) ➤ Isabel María Morón ➤ Sin identif. De autor ➤ Comella o Bruno Solo de Zaldívar ➤ Zabala y Zamora o Alonso de Anaya y Espinosa ➤ Zavala y Zamora (Comedia, 03) ➤ Calderón 	<i>El zeloso d.n Lermes</i>
Tomo ? 1794	9	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Comella (Comedia, 03; Escena trágico lírica, 01; Fin de fiesta, 01; Sainete, 01) ➤ Calderón 	<i>La Berenguela</i>
Tomo ?? de 1795	13	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Comella (Comedia 03; Drama heroico, 01) ➤ Trad. y Adapt. Libremente a través del italiano por Marsollier por Comella (Ópera jocoseria, 01) ➤ José Ibáñez ➤ Trad. De Metastasio por Rodríguez de Arellano (pieza heroica, 01) ➤ Trad. De Napoli Signorelli por Fermín del Rey ➤ Trad. De Molière por José López de Sedano 	<i>1</i>
9º 1796	14	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Jorónimo de Cienfuegos ➤ Comella (Drama 01, Melodrama) ➤ Comella Trad. Del italiano ? (Ópera bufa, 01) ➤ Trad. Y arreglo del italiano por Comella. Música de Patricio Soler (Opera Bufo, 01) ➤ Trad. Libre del italiano por Comella (Drama. 01) ➤ Leyra Rodríguez de Arellano Refund. Por Moncín (Comedia, 01) ➤ Trad. De Racine por Margarita Hickey o la de Clavijo (Tragedia, 01) o la de Comella (Melodrama) 	<i>0</i>

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ Luis Moncín (Fin de Fiesta) ➤ Trad. Del italiano por Moncín o por Bruno Solo de Zaldívar ➤ Valladares (Comedia, 01) ➤ Zabala y Zamora (Pieza heroica, 01; Comedia, 02) 	
10° 1797-98	15	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Adapt. De Voltaire por Zabala y Zamora (Tragedia, 01/ Drama, 01) ➤ Zabala y Zamora (Melodrama, 01; Comedia, 02) ➤ Rodríguez de Arellano (Melodrama, 01; Comedia, 01) ➤ Rodríguez de Arellano, música de Laserna (Melodrama, 01) ➤ Ramón de la Cruz (Intr., 01) o Zabala y Zamora (Sainete); ➤ Música de Laserna (1ª. P, Monólogo, 01) o Zabala (Melodrama de música o Fermín del Rey (Dialogo Pastoral, 01) ➤ Comella (Drama, 02; Ópera, 01 Música de Melchor Ronci; Drama Heroico, 01; Comedia, 02) ➤ Sin Identif. De Autor (Comedia, 01) 	<i>La otra viene q.do no se aguarda;</i>
11° 1798-99	16	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Dionisio Solís (Comedia, 01) ➤ Comella (Comedia, 04; Drama, 02) ➤ Trad. De Camilo Federici por Comella (Drama, 01) ➤ Trad. Del italiano por Comella (Ópera bufa, 01) ➤ Sin identif. De autor (Drama trágico, 01) ➤ Rodríguez de Arellano (Comedia, 03) ➤ Trad. De Metastasio por José Ibarro o Comedia heroica de autor desconocido, 01 ➤ Trad. De Pannard por Moncín, (Jocoseria, 01) ➤ Bruno Solo de Zaldívar (Comedia, 01) 	0
TOTAL	125		
De este grupo: 9 títulos no aparecen en La Cartelera Teatral Madrileña de Andioc; Coulon			

Este número de títulos proporciona, al mismo tiempo, mayor variedad de géneros y de obras de los autores que venimos identificando en las listas anteriores porque aparecen con más frecuencia en la temporada montevideana de 1814-1815. De ellos destacamos

Cuadro N° 3.4.1 Lista IV: Siglo XVIII: Nombre de los autores de los títulos registrados en el Libro 51

Autores/Compositores Según A;C:	Número de obras
Ramón de la Cruz (1731-1794)	03
Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811)	01
Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815) ²⁸⁹	01
José Concha (1750-¿1802?)	01
Francisco Luciano Comella (Vich, Barcelona 1751- Madrid 1812)	36
Gaspar Zabala y Zamora (1762-¿1814?)	13
Luis Moncín (¿?-1801)	07
Fermín del Rey	09

De estos autores los que aparecen con mayor número de títulos y variedad de géneros son Luciano Francisco Comella (36) y Fermín del Rey (09) en títulos originales, traducciones y obras exornadas.

²⁸⁹ Según Fernández se ignora el año de nacimiento y falleció en Madrid en 1815

3.1.5 Lista V: Tomos de Comedias Antiguas de Varios Autores

La Lista V presenta como subtítulos Tomos de Comedias Antiguas de Varios Autores con un total de 169 títulos. De cierta forma este subtítulo orienta para el contenido de géneros y autores, aunque con algunas excepciones. Los autores que predominan son los del siglo XVII y primera mitad del XVIII, con algunos de la segunda mitad de esa centuria y los géneros, por ese motivo, no presentan apenas comedias y si otros como dramas, y tragedias con determinados subgéneros, sainetes e inclusive óperas. Estos 169 títulos aparecen encuadrados en 16 Tomos, faltando el No. 12 y 14, cada uno posee diferente número de títulos:

Cuadro N° 3.5 Lista V- Tomos de Comedias Antiguas de Varios Autores

Tomos	N° de Títulos	Autores y Géneros de la Cartelera Teatral Madrileña (1708-1808) ANDIOC y COULON (1996)	Títulos no registrados en Andioc y Coulon
1°	3	<ul style="list-style-type: none"> ➤ De Zárate, de Guillén de Castro o de Cáncer (Comedia, 01) o la de Fernando de Zárate ➤ Cañizares (Comedia, 01) 	1
N° 2°	16	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Cañizares (Comedia, 01) ➤ Trad. De Metastasio por F. M. Nipho: (Ópera, 01) ➤ Tomás de Añorbe y Corregel (Comedia, 01) ➤ Bances Candamo (Comedia, 01) ➤ Atrib. A Marcelo Antonio de Ayala y Guzmán (Comedia, 01) ➤ Rojas Zorrilla (Comedia, 01) ➤ La de Suárez de Deza y Ávila, la de Tirso o la de Montalbán: (Comedia, 01) o Escena trágico lírica de Comella 	9
N° 3°	12	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Montalbán o Calderón (Comedia, 01) ➤ Matos Fragoso (Comedia, 02) ➤ Josef Vallés (valenciano) (Comedia, 01) ➤ Cañizares (Comedia, 01) ➤ Calderón (Comedia, 01) 	6
N° 4°	9	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Moreto o Moreto y Cáncer (Comedia, 01) ➤ Moreto, Matos y Cáncer (Comedia, 01) ➤ Matos Fragoso (Comedia, 02) ➤ Freire de Andrade (Comedia, 01) ➤ Fco. Farelo (Tragedia, 01) ➤ Calderón (Comedia, 01) ➤ Ant. de Solís inspirada en la novela de Cervantes (Comedia, 01) 	1
N° 5°	3	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Moreto, Moreto y Cáncer (Comedia, 02) ➤ Zamora (Comedia, 01) ➤ Calderón (Comedia, 01) 	0
N° 6°	7	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Ant. de Solís inspirada en la novela de Cervantes (Comedia, 01) ➤ Sin identif. De autor (Comedia, 01) ➤ Antonio Coello (Comedia, 01) ➤ Calderón (Comedia, 01) 	4
N° 7°	9	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Zamora (Comedia, 05) 	2
N° 8°	20	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Pérez de Montalbán o Zamora (Comedia, 01) ➤ Moreto o Diego de Figuera y Córdoba (Comedia, 01) ➤ Imitación libre de Metastasio por Saviñón (Comedia, 01) ➤ Francisco de Villegas (Comedia, 01) ➤ Cañizares (Comedia, 02) 	2

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ Cristóbal de Monroy (Comedia, 01) ➤ Trad. De Metastasio por F. M. Nifo, versificada en 1766 por Antonio Furmento Bazo (Comedia Heroica, 01) ➤ Moreto (Comedia, 01) ➤ Trad. De Destouches por Clavijo y Fajardo (Comedia, 01) ➤ Antonio [Furmento] Bazo (Comedia, 02) ➤ Luis Moncín (Comedia, 01) ➤ Mira de Amescua (Comedia, 01) ➤ Comella (Ópera bufa, 01) ➤ Leiva Ramírez de Arellano (Comedia, 01) ➤ Juan de Agramont y Toledo (Comedia, 01) ➤ Calderón (Comedia, 01) 	
Nº 9º	10	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Trad. De Favart por R. de la Cruz (Comedia de música, 01) ➤ F. del Rey (Zarzuela o Comedia, 01) ➤ Melchor Fernández de León compuesta en 1767 por Joseph Ibarro ➤ Luis Moncín (Comedia, 01) ➤ Fco. De Alcedo y Herra? (Comedia, 01) ➤ Trad. De Regnard por Clavijo (Comedia, 01) ➤ Trad. De C. Goldoni por Joseph Vallés (Comedia, 01) ➤ Imitación libre de Metastasio por Saviñón (Comedia, 01) 	2
Nº 10º	13	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Diamante (Comedia, 01) ➤ Matos, Martínez de Meneses y Moreto (Comedia, 01) ➤ Lanini (Comedia, 01) ➤ Matos Fragoso (Comedia, 02) ➤ Diego y José Figueroa y Córdoba (Comedia, 01) ➤ Calderón (Comedia, 01) ➤ La de Calderón o la de 1717 por ¿? (Comedia, 01) ➤ Cañizares (Comedia, 01) ➤ Moreto (Comedia, 01) 	3
Nº 11º	10	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Cañizares (Comedia 03) ➤ Matos Fragoso y Moreto (Comedia, 01) ➤ Matos Fragoso (Comedia, 01) ➤ Ramón de la Cruz (Sainete, 01) ➤ Salvo y Vela (Comedia, 01) ➤ Moreto (Comedia, 01) ➤ Bances Candamo (Comedia, 01) 	1
		➤	
Nº 13º	34	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Zabala y Zamora (Comedia, 01) ➤ José Landeras (Sainete, 01) ➤ Lanini (Comedia, 01) ➤ Trad. De Destouches por T. de Iriarte (Comedia, 01) ➤ Matos, Villaviciosa y Avellaneda (Comedia, 01) ➤ Luiz Vélez de Guevara (Comedia, 01) ➤ Calderón (Comedia, 07) ➤ Zabaleta, Rojas Zorrilla y Calderón (Comedia, 01) ➤ Cañizares (Comedia, 02) ➤ Moreto (Comedia, 03) ➤ Adapt. De Nicolás Pradon por R. de la Cruz (Tragedia, 01) ➤ Adapt. A través del italiano de le déserteur de M. J. Sedaine (Drama jocoso en música I de López de Sedano Comedia, 01) ➤ Juan Martínez Díaz arreglo de Mira de Amescua: (Drama sacro. 01) ➤ Mira de Amescua (Comedia, 01) ➤ Diego y José de Figueroa y Córdoba (Comedia, 01) ➤ Martínez de Meneses (Comedia, 01) ➤ Lanini (Comedia, 01) ➤ Leiva Rodríguez de Arellano (Comedia, 02) 	5

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ Sin Identif. de autor (Comedia, 01) ➤ Juan Bautista Diamante Comedia, 01) 	
Nº 15º	20	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Refund. De Tirso por ¿? (Comedia, 01) ➤ Sin Identif. de autor (Tragedia, 01) ➤ Cañizares (Comedia, 03) ➤ Hoz y Mota o Cañizares (Comedia, 01) ➤ Hoz y Mota, Lanini y Sagredo (Comedia, 01) ➤ Diego y José de Figueroa y Córdoba (Comedia, 01) ➤ Trad. De Metastasio por F. M. Nipho (Ópera o Comedia Heroica, 01) ➤ Adapt. De Nicolás Pradon por R. de la Cruz (Tragedia, 01) ➤ Calderón (Comedia, 02; Auto, con música nueva de José de Nebra 01) ➤ Zabala y Zamora (Comedia, 01) ➤ Trad. De Regnard por Clavijo (Comedia, 01) ➤ Sin Identif. de autor (Comedia, 01) ➤ Trad. Del marqués de Longueil por José López de Sedano (Comedia, 01) ➤ Trad. De Goldoni por M. S. C. (Comedia, 01) ➤ Valladares (Comedia, 01; Drama o tragedia 01) 	2
Nº 16º	3	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Valladares (Comedia, 01; Drama o Tragedia, 01) 	1
<ul style="list-style-type: none"> ➤ De este grupo: 9 títulos no aparecen en La Cartelera Teatral Madrileña de Andioc; Coulon 			

Continuando con el mismo criterio de citar los autores que fueron representados en la temporada montevideana, entre ellos encontramos obras de:

Cuadro Nº 3.5.1 Lista V Nombre de los autores de los títulos registrados en el Libro 51:

Dramaturgos	Número de obras
Mira de Amescua	01
José López de Sedano	01
Ramón de la Cruz (1731-1794)	03
Francisco Luciano Comella (Vich, Barcelona 1751- Madrid 1812)	01
Gaspar Zabala y Zamora (1762-¿1814?)	01
Luis Moncín (¿?-1801)	02
Fermín del Rey	01

Un estudio general de los títulos de esta lista proporciona la aproximación a un repertorio variado en géneros y autores y que nos incentiva a indagar a cerca de cuáles o cuantas veces estas obras fueron representadas en el *Coliseo* de Montevideo, quienes eran sus intérpretes, de que forma eran recibidas e/o incentivadas por el público y sus promotores.

Comedia: Estudio de los títulos de las Listas I a V

El repertorio que estas cinco listas, con 1024 títulos en total, presentan una amplia gama de material disponible para la realización teatral, variado en géneros y en obras de

autores de diferentes períodos, con una particularidad que también se constata en los títulos representados en la temporada, la contemporaneidad de las obras de autores del siglo XVIII, o sus traducciones, refundiciones y adaptaciones de autores del pasado, que se representaban en los Coliseos madrileños (esa fue nuestra referencia) y en un período de 5 a 20 años después, considerando esta fecha de 1814, estaban haciendo parte de las temporadas teatrales en Montevideo.

Las próximas listas nos muestran un panorama de Sainetes, Entremeses y Tonadillas que si por un lado existen algunas referencias anteriores al año de 1814, los registros del *Libro 51* no contribuyen para identificarlos junto con la representación de las comedias, estas sí claramente identificadas.

3.2 Contenido de las Listas de títulos: Sainetes. Entremeses y Tonadillas

Tres de las Listas finales de este Inventario de Títulos hacen referencia a Sainetes, Entremeses y Tonadillas Escénicas Españolas. La diferencia con las Listas anteriores sobre Comedias, detalladas en la temporada realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815, es que, con relación a estos géneros no aparece registro en el *Libro 51*, aunque consideramos que muchos de ellos pueden haber acompañado la representación de las citadas comedias. Una porque hacían parte de la representación de las comedias españolas en Madrid y otros centros de la península y de las Américas y otra porque su presencia en este inventario denota que estaban en ellas incluidas. En el capítulo 1 citamos la representación de algunos títulos. Por esa razón enumeraremos apenas las características de los títulos aquí identificados y en el capítulo 4, con relación a los Sainetes, hacemos algunas comparaciones con los títulos de las comedias y sainetes que acompañaban su representación, siempre que registrado y tal como aparece en la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996). En esta referencia pocas veces aparece el nombre de los entremeses y raramente los de Tonadillas. Por esa razón aquí apenas constataremos su presencia en este Inventario del *Libro 51*.

3.2.1. Lista VI (VIa y VIb). Sainetes

El registro de los Sainetes aparecen identificados en dos Listas que numeramos como VIa y VIb, la primera con 36 títulos y la segunda con 235, total 271 títulos registrados en el Inventario del *Libro 51*, como muestran los siguientes cuadros:

Cuadro N° 3.6 Lista VIa. Un tomo de Saynetes con los sig.tes

Autores y Géneros de la Cartelera Teatral Madrileña de ANDIOC y COULON (período de 1708-1808)	Títulos no registrados en Andioc y Coulon (1996)
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Sin identif. de autor, 1 ➤ Anónimo, 7 ➤ Vázquez, 8 ➤ Ramón de la Cruz, 6 ➤ Adapt. De Legrand por Ramón de la Cruz, 2 ➤ Adapt. De Pannard por Ramón de la Cruz, 1 ➤ Domingo María Ripoll, 1 ➤ Trad. De Eberts por V. Rodríguez de Arellano ➤ José Landeras, 1 ➤ Luis Moncín, 2 	
<ul style="list-style-type: none"> ➤ De este grupo: 9 títulos no aparecen en La Cartelera Teatral Madrileña de Andioc; Coulon 	

De sus títulos, en el capítulo 4, indicamos muchos de ellos como posiblemente representados con los títulos de las comedias de la temporada, comparándolos con los realizados en los tres coliseos madrileños. De todas formas, aquí anotamos el número y variedad y la autoría de Ramón de la Cruz, Vázquez y González del Castillos, nombres representativos en la creación de este género, aunque muchos de ellos aparecen como anónimos en la citada publicación de Andioc y Coulon (1996).

3.2.2 Lista VII. Entremeses

Si comparamos el número de entremeses con los de sainetes y tonadillas, cuantitativamente, en este Inventario del *Libro 51*, el género está presente en menor proporción, 18 títulos, lo que, si pensamos en la práctica teatral madrileña y en su desplazamiento de las funciones alrededor de 1770, este número se justifica porque el género estaba cayendo en desuso en los coliseos madrileños. Lo que, por su vez, refuerza el vínculo de la programación teatral montevideana con la de Madrid y otros centros de importante actividad teatral.

3.2.3 Lista VIII. Tonadillas

El registro de 319 títulos de Tonadillas Escénicas Españolas es significativo y merecería un estudio a parte considerando las publicaciones de José Subirá y Begoña Lolo entre otros estudiosos que vienen dedicándose al estudio de este género. Lauro Ayestarán ya había llamado la atención para este registro y buscado identificar sus autores a partir de las investigaciones de José Subirá, sin conseguir identificarlos a todos.

De todas formas, dos aspectos importantes se destacan en esta Lista. Uno, que nos parece muy significativo, los títulos están organizados en el manuscrito del *Libro 51*, de acuerdo con sus características específicas y el número de integrantes: Tonadillas a solo, a dúo, a tres y generales, lo que comprueba que ya en 1814 eran así identificadas y de esa forma pasan a ser estudiadas y reconocidas como género, y, dígase de paso, quien realizó el inventario mantuvo sus características y clasificación. En segundo lugar, ¿quienes son los autores de las tonadillas registradas en este Inventario que no son encontrados en las dedicadísimas y pormenorizadas investigaciones del musicólogo catalán?; ¿Son de Pedro Aranaz, compositor español radicado en Montevideo y en Buenos Aires y en otros centros de América del Sur? O ¿son de otros músicos compositores o actores, nativos o radicados en ese momento en Montevideo?.

En la Lista VIII (Apéndice 8 del capítulo 3) transcribimos cada título con los datos proporcionados por Ayestarán a partir de José Subirá y los títulos del catálogo musical de éste último con los que aparecen en la *Cartelera* de Andioc y Coulon y percibimos que algunos títulos no aparecen registrados en ninguna de las fuentes españolas como por ejemplo *Patio de mi vida*, *La espina*, *Todo oy llena de alegría*, *La verdad* (con solo de violines); *los frenos trocados*; *El chiste del extranjero*; *Las maulas de la hermosura*; *Los corazones*, *El letargo inhumano*, *El empleo del cortejos*, *La función del lugar*, *Aburrido me vengo*, *Juzgarlo todo al revés* y *Las gracias de las andaluzas*, entre algunos de los títulos de las tonadillas a solo.

En ese sentido surgen muchas preguntas que solo con los manuscritos sería posible responder, lo que convida para la continuación de las investigaciones sobre este importante género.

3.2.4 Lista IX: registro de materiales musicales

A diferencia de las listas anteriores, este registro de las piezas musicales en el Inventario del *Libro 51* es sucinto e incompleto con relación al título, número y variedad de obras musicales existentes en este archivo. Lo que resulta paradójico, considerando que la contratación de músicos (intérpretes y compositores) está registrada en la temporada realizada en el *Coliseo* montevideano, inclusive con la participación de una orquesta propia, lo que nos lleva a pensar en su presencia e importancia en la actividad teatral en ese momento.

Por los títulos identificados, de forma general, podemos confirmar la presencia de este repertorio asociado, únicamente a la actividad teatral y no al comienzo de la audición de música en forma de concierto, como registrado en la inclusión de algunas funciones de comedias realizadas en Madrid (capítulo 4). Asunto que motiva para futuras investigaciones a ese respecto.



(Pedro Figari (Montevideo 1861-1939) *Mientras la bocha rueda*
(óleos/cartón) (26 x 50 cm)



Pedro Figari (Montevideo 1861-1939) *Las siete hermanas*
(óleo s/cartón) (50 x 70cm)

Capítulo 4. Repertorio. Coliseo de Montevideo: Temporada teatral realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815

El teatro en una pequeña comunidad sin universidad, casi sin escuelas, bajo la dominación de una potencia en época de oscurantismo cultural; bajo la amenaza de otras posibles dominaciones que sucesivamente se cumplieron y padecieron, no es tan solo el lugar donde se brinda el ansiado y necesario entretenimiento, sino además, la sede de un vivo intercambio social y el referente obligado de muchas modalidades del decir y el hacer. Eneida Sansone (1995, p. 17)

El momento histórico en que se insiere el repertorio de la temporada teatral realizado en el *Coliseo* de Montevideo entre agosto de 1814 y febrero de 1815, es de transición entre el final del llamado período colonial, con bastante agitación política y social entre las autoridades bonaerenses y las montevidéanas, y luego con la invasión portuguesa y brasileña entre 1817-1821 en el estuario.

La actual Universidad de la República de Uruguay (UDELAR) fue fundada el 18 de julio de 1849 a instancias del presbítero Dámaso Antonio Larrañaga (1771-1848) que en 1833 había iniciado el proceso de su creación. Este religioso, arquitecto, estanciero, naturalista, botánico y diplomático uruguayo, junto con Manuel Barreiro, fue también responsable por la fundación de la primera Biblioteca Pública en el país (1816), actual Biblioteca Nacional y con Larrañaga como su primer director. Este sacerdote también participó de la fundación de la Casa Cuna de Niños Abandonados (1818) y de la inauguración de la Escuela Lancasteriana (1821). Así, en parte de ese momento histórico, en medio de agitaciones políticas e incentivo a la educación y protección de niños desamparados, la actividad de la *Casa de Comedias* desde 1793 y, en especial, el repertorio de la temporada teatral antes citada, ahora en el *Coliseo*, es una muestra clara del “decir y el hacer” y su vinculación directa con la producción dramática española, clásica y “popular” de los siglos XVII y XVIII así como de la repercusión de algunos de estos géneros teatrales en los primeros autores nativos del país. A partir de esa situación nos preguntamos ¿Qué características posee el repertorio representado en esa temporada? ¿Podemos asociar algunos temas de estas obras con la agitación política iniciada en 1808 y presente antes del inicio de esta temporada? Si afirmativa, ¿de qué forma se relaciona este repertorio con ella? O, si negativa ¿cuál la repercusión de este repertorio dentro de los ideales de fundación de la *Casa de Comedias* veinte años antes? Y más ¿Es el teatro un medio de diversión y entretenimiento o vehículo de ideas asociadas a otras manifestaciones que no apenas las del teatro y de la música para teatro o en el teatro en ese momento?

Si recordamos los motivos que orientaron la fundación de la *Casa de Comedias* en 1793 y el lema que defendía “cantando y riendo corrijo/ dirijo las costumbres”, a partir de los datos del *Libro 51* podemos estudiar y analizar de qué forma, veinte años después el repertorio cumplía, o no, la función a que había sido destinado este *Coliseo* por parte del Gobernador Olaguer y Feliú y su fundador Manuel Cipriano de Melo, fallecido en 1813 y a partir de 1814 administrado por el Cabildo. Cabe recordar también su asociación para con obras de beneficencia en el Hospital de Caridad. Sansone (1995), reiteradamente asocia la actividad en el teatro con el ocio y la diversión. Ayestarán (1953) con una forma de ejercicio de la autoridad y del poder en medio a la divulgación de un repertorio europeo bastante marcante a lo largo del siglo XIX, deteniéndose, en esta fase que estamos estudiando, en el repertorio de las tonadillas para, a través de las publicaciones de José Subirá, identificar principalmente a los compositores y sin relacionarlas con sus afirmaciones anteriores.

Las numerosas informaciones y bastante detalladas que el *Libro 51* proporciona, permiten identificar la organización de esta temporada: fases, fechas y títulos representados en cada función; relación de gastos ocasionados para la mejoría de la infraestructura del edificio; la compra de muebles para palcos y salas; muebles y otros objetos para la decoración del espacio y para la escenografía, así como de ropas para la vestimenta de los cómicos. El manuscrito también proporciona datos sobre la venta de Palcos, Lunetas y Cazuelas y el nombre de cómicos y algunos de los frequentadores. La contratación de músicos también es registrada sin el reconocimiento de todos sus nombres. De esa forma, es posible reconstruir el contexto que rodeaba a la preparación y concretización de las funciones teatrales, la circulación del repertorio español, la participación de los cómicos y de músicos y su remuneración y así conocer un aspecto de su repercusión en la sociedad colonial. Desconfiamos que en las hojas que faltan en este *Libro 51* y probablemente en otros a él contemporáneo, hoy inexistentes o no localizados, fueran registrados anotaciones sobre obras y el montaje de temporadas que se sucedieron entre los años 1815-1818 como anuncia este manuscrito en su capa.

En este capítulo presentamos los datos y analizamos los diferentes aspectos de la organización de dicha temporada, los géneros, autores, el origen y temática del repertorio, las preocupaciones para con la representación de las obras y sus responsables en cada momento del calendario. Además de identificar las características de este repertorio buscamos comprender la repercusión de los ideales que incentivaron la fundación del *Coliseo* y, veinte

años después su influencia, o no, en los ideales de los movimientos de independencia en el estuario.

De los títulos representados en las diferentes funciones de esta temporada, también buscamos conocer cuando y con que frecuencia ellos eran realizados en los tres principales coliseos de la Cruz, del Príncipe y de los Caños del Peral en Madrid, para comparar²⁹⁰ los títulos (idénticos o casi idénticos), no cuantitativamente y sí para, de esa forma, verificar su transferencia y rápida comunicación/difusión entre los que actuaban/dirigían/divulgaban las obras a partir de la capital española y al poco tiempo se encontraban en el repertorio realizado en el *Coliseo* montevideano. Podemos, también pensar en los intereses de los organizadores y del público montevideano en mantener actualizado un repertorio, lo que nos mantiene en la expectativa a cerca de la falta de autores en el estuario y, al mismo tiempo, acerca del objetivo para la realización de los espectáculos, sea para divertir o entretener al público, o con otras intenciones ideológicas o políticas por parte de las autoridades. Buscaremos respuesta en este sentido. Y más, en un aspecto varias veces conjeturado por Sansone (1995), que papel o relación tuvieron algunos militares oriundos de diferentes puntos geográficos de la península y su actuación como actores y músicos en la ciudad colonial y de que forma el comercio de publicaciones dramáticas españolas se proyecta en el estuario.

Para la realización de este estudio fueron consultados Catálogos y publicaciones especializadas²⁹¹ que nos proporcionaron datos suficientes para confirmar si se trataba de la misma obra y, al igual que con los títulos del capítulo anterior, aplicamos el criterio de *idénticos o casi idénticos (completos o incompletos)*, considerando, inclusive, la posibilidad de que, como era costumbre en la época, algunas obras fuesen reformuladas por la censura, el director de la compañía o por los propios cómicos y sus editores (Andioc 1986). Sobre su representación en los coliseos madrileños la referencia principal fue la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996, 2008).

En el caso de la música, la posibilidad de reutilizar o reformular una misma melodía era una práctica frecuente en la composición musical (religiosa o secular) desde la Edad

²⁹⁰ Cuando hablamos en comparar no lo pensamos cuantitativamente y si con relación a la presencia de los mismos títulos a ambos lados del Río de la Plata y de Montevideo con relación a Madrid, especialmente.

²⁹¹ Para Títulos del siglo XVII: Urzáiz Tortajada, H (2002). Para títulos del siglo XVII y XVIII: Andioc; Coulon (1996 y 2008); Lafarga (1997); Vega García Luengos, G.; Fernández Lera, R.; Rey Sayaguéz, A. del (2001) y Sites: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (BVMdeC, (www.cervantesvirtual.com/buscador/)) y Repositorio Institucional de la USC (Repositorio Institucional Minerva Universidad de Santiago de Compostela, (<http://minerva.usces/> Repositorio Minerva de la USC). Datos completos de cada obra en el Apéndice I del Capítulo 4.

Media y continúa siendo hasta los días actuales. Las referencias sobre las publicaciones del repertorio musical español para acompañar las funciones teatrales son escasas en esa época, predominando la versión manuscrita de innúmeros ejemplos musicales archivados en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, lo que deja algunas dudas acerca de la realización de las mismas obras o la de su recreación por parte de músicos radicados o nativos actuantes en el *Coliseo* en ese momento, inclusive utilizando títulos y melodías comunes y reconocidas en la capital madrileña, lo que refuerza la tesis de, en este caso, su divulgación puede haber sido realizada por medio de manuscritos y/o del vínculo de algunos músicos (¿militares?) con esa producción o autores. En cada caso será indicada esta situación y preocupaciones.

Para el análisis de los datos proponemos varias categorías y sub-categorías que en algunos momentos se entrelazan:

1- Organización de la temporada, fases, funciones y obras representadas;

- Temporada: fases y funciones
- Repertorio (títulos, géneros y subgéneros y autores)

2- El Repertorio de obras teatrales y de teatro con música

- Repertorio: Obras originales, traducciones, adaptaciones, imitaciones, etc, del teatro y de la música, si manuscritas o publicadas
- Temas, ideología
- Escenografía: perfil de la representación
- Transferencia y Circulación del Repertorio (y de cómicos)

3- Repercusión social

- Estatus, presencia y tratamiento para con las autoridades de la ciudad colonial:
- Público participante
- Relaciones entre Política y poder

4- Función social y educativa del teatro

- Función del teatro como institución asociada a la diversión o entretenimiento, para fines comerciales y/o modalidades del decir y del hacer que promovieron la profesionalización de los intérpretes
- Circulación del repertorio: repercusión de los ideales de la Ilustración y de la Revolución Francesa en los movimientos de Independencia en el estuario, u otros
- Periodización y tendencias asociadas a estilos representativos de la producción dramática española de los siglos XVII y XVIII principalmente

El estudio, análisis y constatación de estos diferentes aspectos permiten también percibir que en la temporada de Agosto de 1814 a Febrero de 1815 fueron representadas obras que se encontraban en el Inventario del archivo del *Coliseo* y, en menor medida, de otras que en él no aparecen, lo que comprueba que la presencia de este repertorio puede haber sido realizado en funciones teatrales anteriores (el estado de conservación en algunos casos nos

hace pensar en esta posibilidad) y también en posteriores a esta registrada en el manuscrito, así como demuestra el interés por una constante renovación del repertorio. Presentamos y analizamos esta temporada en su aspecto macro y micro de acuerdo con las categorías anticipadas.

4.1 Organización de la temporada: fases, funciones y títulos representados

La programación de esta temporada demuestra el interés por variados géneros teatrales que, en su mayoría, son oriundos de la producción de autores españoles y formaban parte del repertorio de las compañías de cómicos actuantes en los principales coliseos madrileños del Príncipe, de la Cruz y de los Caños del Peral en el siglo XVIII. Las obras que aparecen listados en el Inventario del *Coliseo* y que es posible identificar con la producción de importantes dramaturgos españoles de los siglos XVII y XVIII, especialmente, como vimos en el capítulo anterior, son constantes en esta temporada, aunque con mayor proporción las de autores de éste último siglo. No es posible afirmar si desde 1793 el repertorio poseía las mismas características, más, si consideramos las referencias sobre la representación de obras de Calderón de la Barca en la Colonia del Sacramento en 1729 y los títulos identificados a partir de 1798 en la *Casa de Comedias* de Montevideo (Capítulo 1), acreditamos que el proceso de transferencia y adopción del repertorio español fue siendo construido a lo largo de esos 20 años. Por otro lado, si comparamos éste repertorio con el de la actividad teatral realizada en otros centros urbanos próximos a Montevideo, como por ejemplo en el *Teatro Provisional* de Buenos Aires, en ese mismo período, la semejanza entre los títulos y el nombre de cómicos españoles que se encontraban en el estuario, actuando e incentivando el repertorio tradicional y contemporáneo español, nos llevan a concluir que el conocimiento de las obras de estos autores es anterior al de esta temporada, e, inclusive, puede explicar su influencia, directa o indirectamente, en la producción de autores nativos u oriundos de otros locales del Virreinato, desde el momento en que son registradas las primeras creaciones literarias en el Río de la Plata. Otro aspecto que da la pauta del conocimiento anterior de este repertorio entre los cómicos y el público es que la organización y propuesta de las obras parecen ser conocidas con anterioridad, ya que sería difícil concluir que todos los títulos estaban siendo estrenados en esta temporada y muchos de ellos se encuentran registrados en el Inventario. Por esa razón defendemos que este elenco de cómicos, o parte de ellos, dentro de sus características de inclusión, exclusión y renovación de intérpretes, venía actuando en este

Coliseo con bastante anterioridad a 1814 y por lo tanto tenía experiencia para organizar las temporadas teatrales contribuyendo para sedimentarlas y, al mismo tiempo, con su actividad estaban promoviendo e incentivando la circulación de las obras y de algunos de sus protagonistas, así como contribuyó para la preparación de nuevas generaciones de intérpretes en el estuario.

Estudiar sus características responde no sólo a confirmar su circulación y si, principalmente, a conocer el repertorio en su conjunto y su relación, o no, con aspectos relacionados a su influencia y repercusión en determinada postura ideológica entre los habitantes de la ciudad colonial.

4.1.1 Temporada teatral: funciones, títulos, géneros y autores

La temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815, en sus 7 meses de duración, contó con 43 funciones donde fueron representadas 50 obras, de ellas, apenas tres fueron repetidas: *El severo dictador* y *Vencedor delincuente* (29/09 y 20/10 1814); *La Ynes* (09/10 y 26/12 de 1814) y *Lo cierto por lo dudoso* (24/11 de 1814 y 29/01 de 1815).

En la mayoría de las funciones fue realizada una obra, excepcionalmente, dos o tres por función, o día de función²⁹²: *La familia indigente* y *Marco Antonio y Cleopatra* (11/12/1814); *El Esplín* y *La esposa amable* (01/01/1815); *La dicha viene cuando no se aguarda* y *Los defectuosos patas de palo* (12/01/1815); *El crisol de la firmeza*; *La esposa más amante* y *El padre avariento* (22/01/1815) (esta última con entrada semidoble). Con escasas excepciones, otros géneros como sainetes, tonadillas, bailes, entre otros, que aparecen en el Inventario del *Libro 51*, no son registrados dentro de la programación.

De acuerdo con el registro de datos en el manuscrito, esta temporada fue realizada en tres etapas:

1. Del 21 de agosto al 31 de octubre de 1814. Total = 18 funciones;
2. Del 02 de octubre al 26 de diciembre de 1814. Total = 14 funciones;
3. Del 01 de enero al 07 de febrero de 1815. Total = 11 funciones:

²⁹² Es preciso verificar si había funciones de Tarde y/o de Noche como acontecía en los coliseos madrileños.

Cuadro 4.1 Total de funciones realizadas entre agosto de 1814 y febrero de 1815

Total de funciones realizadas entre noviembre y diciembre de 1814 – 1ª fase		
Agosto - 1814 (21, 28 y 30)	Septiembre - 1814 (4, 8, 11, 18, 21, 25 y 29)	Octubre - 1814 (02, 06, 09, 13, 16, 20, 23 y 30)
3 funciones	7 funciones	8 funciones
18 funciones		
Total de funciones realizadas entre noviembre y diciembre de 1814 – 2ª fase		
Noviembre - 1814 (6, 10, 13, 20, 24, 27 y 30)	Diciembre - 1814 (4, 8, 11, 18, 21, 25 y 26)	
7 funciones	7 funciones	
14 funciones		
Total de funciones realizadas entre enero y febrero de 1815 – 3ª fase		
Enero - 1815 (1, 6, 8, 12, 15, 22 y 29)	Febrero - 1815 (2, 5, 6 y 7)	
7 funciones	4 funciones	
11 funciones		
Total 43 funciones		

Si comparamos con los tiempos actuales, el período de esta temporada fue realizado de acuerdo con el calendario que se realizaba en la península: comenzó en agosto de 1814 y se prolongó hasta el 7 de febrero, martes de carnaval de 1815, víspera del miércoles de cenizas e inicio de la Cuaresma:

Cuadro N° 4.2 Calendario²⁹³ de las funciones realizadas en esta temporada

Días semana	1814					1815	
	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero
Domingo	21, 28	04, 11, 18, 25,	02, 09, 16, 23 y 30	06, 13, 20, 27 y 30	04, 11, 18 y 25	01, 08, 15, 22 y 29	05
Lunes	---	---	---	---	---	---	06
Martes	30	---	---	---	---	---	07
Miércoles	---	21	---	30	21	---	---
Jueves	---	08, 29	06, 13 y 20	10 y 24	08	12	02
Viernes	---	---	---	---	---	06	---

En los 43 días de función, predominan los días domingo (26 días, 60,5%); le siguen jueves (10 días, 23,5%); miércoles (3 días, 6,5%); martes (2 días, 5,0%); lunes, día de feriado de carnaval y penúltima función de la temporada (2,5%) y viernes con una única función en el feriado de los Reyes Magos (2,5%). La frecuencia de las funciones en los días domingos es notoria, aunque también llama la atención el número de funciones realizadas en días de semana, lo que, junto con otros datos que posteriormente analizaremos, nos lleva a interpretar que fue siendo creado el hábito y consecuente asiduidad de los frequentadores antes de 1814.

²⁹³ Datos extraídos de los sites: Calendario 1814 <http://www.supercalendario.com.br/1814>. Calendario 1815 <http://www.supercalendarario.com.br/1815>.

Otros aspectos que podemos señalar es la representación de más de una obra en un mismo día, lo que, inicialmente hace pensar en funciones vespertinas y nocturnas y de cierta forma reafirma el interés de los administradores, cómicos y repercusión en el público para las funciones teatrales. Las funciones en días de fiestas oficiales fueron realizadas el 08 de diciembre (Ascensión de Nuestra Señora); en Navidad, Año Nuevo, Reyes Magos y en los tres días de Carnaval antes de la Cuaresma para finalizar esta temporada y hace pensar también en que toda festividad, o día de fiesta, ir al teatro era una práctica común y constante.

En el próximo cuadro transcribimos los datos completos de las obras representadas en la primera fase de la temporada (de agosto a octubre de 1814) con las fechas de cada función, los datos más completos del género a que corresponde cada título, su autor y localización, o no, en una, o más de una Lista del Inventario de títulos del *Libro 51*:

Cuadro 4.3 Temporada 1814-1815 -1ª fase (de agosto a octubre). Títulos representados²⁹⁴.

Fechas	Títulos de obras <i>Libro 51</i> ²⁹⁵	Autores y géneros de acuerdo con las fuentes consultadas		<i>Libro 51</i> Inventario
<i>Siguen las funciones hasta fin de octubre</i>				
Agosto de 1814				
21	<i>El hombre agradecido</i>	Luciano Francisco Comella	Comedia de costumbres, o C. famosa, en 3 actos	Lista I
28	<i>El pintor fingido</i> * ²⁹⁶	V. Rodríguez de Arellano ²⁹⁷	Comedia o Comedia nueva en 3 actos	(no se encuentra en <i>Libro 51</i>)
30	<i>La fulgencia</i>	V. Rodríguez de Arellano	Comedia en 4 actos	Lista II
Septiembre de 1814				
4	<i>La Jacoba</i>	Luciano Francisco Comella	Comedia sentimental en 4 actos	Lista I
8	<i>Los falsos hombres de bien</i>	Trad. De Camillo Federici por Luciano F. Comella	Drama en 5 actos	Lista I y IV
11	<i>El sí de las Niñas</i>	Leandro Fernández de Moratín	Comedia en 3 actos (prosa)	Lista I
18	<i>El buen médico O La enferma por amor</i>	Traducción de Goldoni por José Concha o por Luciano F. Comella	Comedia en prosa, 3 actos	Lista I
21	<i>La Hidalguía de un inglés</i> ²⁹⁸	Gaspar Zabala y Zamora	Comedia nueva en 3 actos	Lista I y IV
25	<i>Caprichos de amor y celos</i>	Trad. De Goldoni, exornada	Comedia nueva,	Lista I y IV

²⁹⁴ Todos los datos sobre los autores, géneros y publicaciones fueron extraídos de las fuentes consultadas que transcribimos en las respectivas Listas y de los títulos de esta temporada en el Apéndice 1 del Capítulo 4.

²⁹⁵ Todos los títulos fueron extraídos de los datos de la temporada registrados en el *Libro 51*, y en esta columna mantuvimos la ortografía del manuscrito. (Ver Anexo 1)

²⁹⁶ Títulos marcados con * significa que la obra no aparece en el Inventario del *Libro 51*.

²⁹⁷ El nombre de Rodríguez de Arellano fue confirmado en la publicación de Fernández.

²⁹⁸ En la Lista I del Inventario aparece el Título *Por amparar la virtud* y en la Lista IV, Tomo 1790, el de *La hidalguía de una inglesa* como registrado en esta temporada, ambos títulos identificados con la misma obra.

		por Fermín del Rey	Jocoseria, o Drama Jocoserio, en 3 actos	
29	<i>El Cebero Dictador y Vencedor Delincuente Lucio Papirio y Quinto Facio</i>	Trad. De Apostolo Zeno por Ramón de la Cruz	Comedia heroica en 3 actos	Lista I y IV
Octubre de 1814				
2	<i>El enemigo de las mujeres</i> [La posadera feliz o El enemigo de las mujeres] ²⁹⁹	Trad. De Goldoni por José López de Sedano (Aguilar Piñal) o por R de la Cruz (Moratín)	Comedia en 3 actos	Lista I
6	<i>El Casam.to p.r razón de estado</i> [El matrimonio por razón de estado] ³⁰⁰	Luciano Francisco Comella	Comedia en 2 actos	Lista I y IV
9	<i>La Ynes</i>	Traducción libre por Don Manuel André Ygual	Drama sentimental, 5 actos, en prosa	Lista I
13	<i>A Sancho Ortis delas Roelas</i>	Refundición o Arreglo ³⁰¹ de <i>La estrella de Sevilla</i> atribuida a Lope de Vega por C. M. Trigueros	Tragedia (en 5 actos)	Lista II
16	<i>Llegar A tiempo</i>	Gaspar de Zabala y Zamora	Comedia o Comedia original en prosa, 3 actos	Lista I
20	<i>El Severo Dictador y Vencedor Delincuente Lucio Papirio y Quinto Facio</i>	Trad. De Apostolo Zeno por Ramón de la Cruz	Comedia heroica en 3 actos	Lista I y IV
23	<i>La Moscovita Sensible</i>	Luciano Francisco Comella	Comedia heroica en 3 actos	Lista IV
30	<i>Pablo y Virginia*</i> (la entrada fue semidoble)	Trad. De Efme Favières ³⁰² puesta en verso y acomodada por Juan Francisco Pastor	Drama pastoral en 3 actos	(no se encuentra en Listas d/ <i>Libro 51</i>)
Segue al folio 4				
18 funciones, 17 títulos diferentes (uno de ellos repetido, 29/09 – 20/10)				

En las 18 funciones de esta primera fase de la Temporada: 17 obras diferentes fueron representadas y apenas una de ellas fue repetida: *El Cebero Dictador y Vencedor Delincuente* (29/09 y 20/10).

De acuerdo con sus características, los títulos pueden ser estudiados según su género teatral y situación en la producción de cada autor. Para su estudio las identificamos como:

²⁹⁹ En la Lista I del Inventario del *Libro 51*, este título aparece como *La Posadera Feliz* y en el registro de esta temporada con el de *El enemigo de las mujeres* (Cap. 2, Cuadro 2.20).

³⁰⁰ En todas las publicaciones consultadas y en las Lista I y IV del *Libro 51* aparece el título: *El matrimonio por razón de estado*, solamente en el registro de esta temporada aparece *El casamiento por razón de estado*.

³⁰¹ Término preferido por Cándido María Trigueros, según Andioc (p. 143)

³⁰² Santiago Bernardino Enrique de Saint-Pierre (E.-G.-F. Favières)

A) Obras originales³⁰³ de los autores

- **Comedias**

02 de Vicente Rodríguez de Arellano (28/08 y 30/08)

01 de Luciano Francisco Comella (06/10)

01 de Leandro Fernández de Moratín (11/09)

02 de Zabala i Zamora (21/09 y 16/10)

- **Comedia de costumbres**

01 de Luciano Francisco Comella (21/08)

- **Comedia sentimental**

01 de Luciano Francisco Comella (04/09)

- **Comedia heroica**

01 Luciano Francisco Comella (23/10)

B) Traducciones para el castellano

- **Comedia**

01 Trad. de Goldoni por José López de Sedano (según Aguilar Piñal) o por Ramón de la Cruz (según Moratín) (02/10)

01 Trad. de Goldoni por José Concha (Comedia en prosa) (18/09)

- **Comedia heroica**

01 Trad. de Apostolo Zeno por Ramón de la Cruz (2 funciones: 29/09 y 20/10)

- **Drama:**

01 Trad. de Camillo Federici por Luciano Francisco Comella (08/09)

- **Drama Jocosero**

01 Trad. de Goldoni, exornada por Fermín del Rey (25/09)

- **Drama Pastoral**

01 Trad. De Efme Favières por Juan Francisco Pastor (30/10)

- **Drama sentimental**

01 Trad. libre de drama francés por Don Manuel Andrés Ygual (09/10)

³⁰³ Consideramos obras “originales” aquellas que, independiente de su fuente de inspiración aparecen registradas como creadas por cada autor, a diferencia de las que explícitamente son reconocidas como traducidas, adaptadas, arregladas o refundidas.

C) Refundición o “Arreglo” de otras obras

• Tragedia

01 Refundición/Arreglo de Lope de Vega por Cándido María Trigueros (13/10)

La temporada comienza el domingo 21 de agosto con la representación de la comedia de costumbres *El hombre agradecido* (21/08) de Luciano Francisco Comella y en las semanas siguientes le suceden *El pintor fingido* (28/08) y *La fulgencia* (30/08), comedias, ambas de Vicente Rodríguez de Arellano.

En el mes de septiembre las funciones acontecen con la frecuencia de dos y una obra diferente por semana: *La Jacoba* (04/09) y *Los falsos hombres de Bien* (08/09) comedia y drama, respectivamente, de Luciano Francisco Comella; *El sí de las niñas* (11/09) comedia de Leandro Fernández de Moratín³⁰⁴; *El buen médico o La enferma por amor* (18/09) comedia traducida de Goldoni por José Concha; *La hidalguía de un inglés* (21/09) comedia de Gaspar de Zabala y Zamora; *Los caprichos de amor y celos* (25/09), comedia o drama jocoserio traducido de Goldoni y exornada por Fermín del Rey y *El severo dictador y vencedor delincuente* (29/09), comedia heroica traducida de Apostolo Zeno por Ramón de la Cruz, ésta última con entrada semidoble.

En las tres primeras semanas del mes de octubre fueron realizadas dos funciones por semana y en las dos semanas siguientes una función en cada día: *El enemigo de las mujeres* (02/10), comedia traducida de Goldoni por José López de Sedano según Aguilar Piñal o por Ramón de la Cruz, según Moratín; *El casamiento por razón de estado* (06/10), encontrada en las publicaciones consultadas y en las Listas del *Libro 51* como “*El matrimonio por razón de estado*” comedia de Luciano Francisco Comella; *La Ynes* (09/10) drama sentimental, 5 actos, en prosa, traducción libre por Don Manuel André Ygual (DMAY); *Sancho Ortiz de las Roelas* (13/10) tragedia en 5 actos, Refundición/Arreglo de una obra de Lope de Vega por Cándido María Trigueros; *Llegar a tiempo* (16/10) comedia de Zabala y Zamora; *El severo dictador y vencedor delincuente* (20/10) comedia heroica traducida de Apostolo Zeno por Ramón de la Cruz; *La moscovita sensible* (23/10) comedia heroica de Luciano Francisco Comella y *Pablo y Virginia* (30/10) drama pastoral, traducción de Efmé Favières por Juan Francisco Pastor, ésta última con entrada semidoble³⁰⁵.

³⁰⁴ Con este título, en la Biblioteca de Menéndez Pelayo existe un ejemplar atribuido a Inarco Celenio, pseudónimo de Leandro Fernández de Moratín.

³⁰⁵ Al estudiar este repertorio junto con los datos del *Libro 51* volveremos a este aspecto de entradas semidobles en algunas funciones.

En esta fase predominan los más variados géneros: comedias (09); comedia de costumbres (01); comedia o drama jocoserio (01); comedia heroica (02); drama (01); drama sentimental (01); drama pastoral (01) y tragedia (01) y en su mayoría pertenecen a la producción de los principales dramaturgos españoles. Las mismas fueron identificadas como: obras originales (09); obras traducidas para el castellano (07) y refundición (01).

De estos 17 títulos, 15 se encuentran registrados en una (excepcionalmente en dos) de tres Listas del Inventario del *Libro 51* analizadas anteriormente (Lista I, II, y/o IV), lo que confirma la utilización, en mayor número, de los materiales existentes en el archivo del *Coliseo*. Apenas dos títulos no aparecen registrados en ninguna de esas Listas (*El pintor fingido* y *Pablo y Virginia*) lo que supone la preocupación para con la renovación del repertorio, tal como establecía el Convenio original de la primera Compañía Cómica del *Coliseo* en uno de sus artículos.

Cuadro Nº 4.4. Temporada 1ª fase. Número de Títulos en las Listas del Inventario del *Libro 51*

Lista I	Lista II	Lista IV	Lista I y IV	Ninguna Lista/L51
07	02	01	05	02
Total 17 Títulos en 18 funciones				

Aspecto que induce a creer que puede ser una constante en la organización del repertorio para las temporadas realizadas antes (y después) de agosto de 1814 en este *Coliseo* y que, al igual que en Madrid, era una exigencia del público, ávido por novedades e, inclusive, de los propios intérpretes, por razones que pueden ser variadas: gustos personales, aspectos laborales o costumbre ya enraizada en la práctica teatral.

Un comentario específico sobre la identificación de los títulos de esta fase de la temporada de acuerdo con la bibliografía consultada. Los 17 títulos representados fueron encontrados en las publicaciones referenciadas en la nota 1 de este capítulo y excepcionalmente fuimos buscar otras informaciones en obras o artículos especializados que citaremos en cada caso. Por ejemplo:

- *El buen médico o la enferma por amor*, este título nos remite a algunos esclarecimientos. En la *Cartelera teatral madileña* de Andioc y Coulon (1996) este título es direccionado para *Nacer de una misma causa (causa misma) enfermedad y remedio*, como obra de Luis Moncín representada en los teatros de la Cruz y del Principe en 1784 y 1788 respectivamente. Y por los mismos autores con el título de *La enferma fingida por amor o Fingida enferma por amor* como ópera en dos actos de Comella y música de Melchor Ronci representada en el teatro de la Cruz y del Principe en 1797 y 1798 respectivamente.

Ya en las otras fuentes consultadas, con el título que aparece en el Inventario del *Libro 51* y en esta temporada, *El buen médico o la enferma por amor*, traducida de Goldoni, en 3 actos es identificada como de autoría de José Concha según Aguilar Piñal y de Luciano F. Comella según Mariutti (Calderone y Pagán, p. 369) con datos completos de la obra de origen *Lo speziale* (1751) de Goldoni. Por esa razón, adoptando el criterio de títulos idénticos consideramos que este título de la temporada montevideana puede corresponder a uno u otro autor (José Concha o Luciano Francisco Comella)

- *La hidalguía de un inglés* así registrado en esta temporada, lo consideramos como un título “casi idéntico”, con una mudanza de género de *La hidalguía de una inglesa*. Justificamos, en la mayoría de las publicaciones este título aparece con un complemento o segundo título *Por amparar la virtud*, con este último se encuentra registrado en la Lista I y con el de *La hidalguía de una inglesa* en la Lista IV del Inventario del *Libro 51* y en ambos casos el autor es el mismo: Gaspar de Zabala y Zamora. Probablemente, para esta temporada, fue realizado algún tipo de adaptación por uno de los participantes de la compañía o convidado
- *El casamiento por razón de estado* como aparece en esta temporada, lo encontramos en todas las publicaciones consultadas como *El matrimonio por razón de estado*, título éste que también está registrado en las Listas I y IV del Inventario del *Libro 51*. Como en el caso anterior, consideramos este título como “casi idéntico” sin dejar de lado la posibilidad de algún tipo de adaptación por parte de un participante del elenco o convidado, o, dependiendo de cada caso, de alguna “versión” que llegó de otro lugar. Volveremos a este aspecto oportunamente
- Los demás títulos de esta primera fase, en su mayoría, se corresponden de forma “idéntica” a los encontrados en las publicaciones consultadas, especificaremos algunas excepciones y trataremos de sus características en los próximos parágrafos.

Con relación al título *A Sancho Ortiz de las Roelas*, registrado en la Lista II “Comedias sueltas en 8^o” (Inventario del *Libro 51*), sin referencias cronológicas como aparece en el título de la lista IV³⁰⁶, precisamos de más cuidado para identificar su época y autoría, aunque la confirmación de que se encuentra en “Comedias sueltas” ya es un indicio para reconocer algunos aspectos, como por ejemplo el período en que este formato de comedias

³⁰⁶ Tomos de Comedias de la Recopilación Moderna

fue publicado, según Mcknight entre 1674 y 1820 y para Bergman hasta 1833 (Vázquez, 1982, T. 1, p. 7). A partir de esas consideraciones, otras dudas surgieron sobre la autoría de esta versión ¿la de Lope de Vega o la versión refundida/arreglada por Cándido María Trigueros?. La consulta al Diccionario de Urzáiz (2002, p. 679) confirmó que este título *A Sancho Ortiz de las Roelas* es “citado por Pérez y Pérez, del cual no tengo ninguna otra referencia; tragedia en cinco actos, está manuscrita en la BMM (144-5, del XVIII; comienza Sé que es vana mi porfía” y un estudio específico de René Andioc *De la Estrella de Sevilla a Sancho Ortiz de las Roelas. Notas a dos refundiciones y arreglos*³⁰⁷ permitió constatar, que, con este título, la versión de esta temporada es la de Trigueros. Andioc inclusive esclarece la situación de las obras de Lope de Vega en el siglo XVIII en Madrid y explica la mudanza de título de *La Estrella de Sevilla*, de Lope de Vega, para *Sancho Ortiz de las Roelas* por Trigueros:

Durante un siglo entero, concretamente desde 1708 hasta 1800 -y si exceptuamos alguna que otra obra bien sea de dudosa atribución o con título idéntico al de una de Lope pero posiblemente de distinto autor, al menos según se viene afirmando-, las comedias del Fénix no se representaron apenas en su forma original. Tampoco, por cierto, se puede tener la seguridad de que una pieza antigua se declamase íntegra, debido a la intervención eventual de la censura, del director de la compañía e incluso del capricho de tal o cual intérprete. (Andioc; p. 143)

Esta versión, representada en 1803 en los teatros madrileños³⁰⁸, se presenta con este título por la adaptación/arreglo de Trigueros al enredo y contexto, donde este dramaturgo propone una relectura del argumento original:

Dicha refundición (o por mejor decir: «arreglo», según D. Cándido) intitulada *Sancho Ortiz de las Roelas* -un cambio de título no desprovisto de significación por supuesto- y, por calificarse de tragedia, considerada «de teatro», esto es, con precios de entrada superiores a los habituales, se mantuvo en cartel ocho días seguidos con buenas recaudaciones y siguió representándose en diciembre y también, con alguna regularidad, en los años siguientes (Andioc; p. 144)

Este estudio es bastante significativo y contribuye para determinar la autoría de esta obra y la temática y exigencias para su representación.

Los esclarecimientos anteriores y el complemento y confirmación de autoría de las obras de esta primera fase de la temporada permite constatar la variedad de géneros y subgéneros, la época y el nombre de sus autores, en gran parte, representativos de la

³⁰⁷ Disponible en www.cervantesvirtual.com/buscador/

³⁰⁸ Única versión citada por Andioc y Coulon en *La Cartelera Teatral Madrileña (1708-1808)* (1996; 2008)

producción para el teatro en España en la segunda mitad del siglo XVIII, trabajando activamente en los coliseos madrileños y siendo su producción reconocida también fuera de España a poco tiempo de su estreno o repercusión en Madrid en ese momento:

Cuadro N° 4.5 Temporada 1814-1815 – 1ª fase. Autores

Autores de acuerdo con las fuentes consultadas	Número de obras
De Lope de Vega (1532-1635), Refundida o Arreglada por Cándido M M Trigueros (1736-1798)	1 T (de Lope de Vega, Refundida o Arreglada por Cándido María Trigueros)
Ramón de la Cruz (1731-1794) José López de Sedano (1729-1801)	01 T (Trad. De Apostolo Zeno) y 01 Trad. de Goldoni, atribuida a Ramón de la Cruz o a López de Sedano
Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815)	02 T (autoría)
Luciano Francisco Comella (1751- 1812)	04 T (autoría) 01T (Trad. De Camillo Federici)
Leandro Fernández de Moratín (1760-1828)	01 T (autoría)
Gaspar Zabala y Zamora (1762-ca.1824)	02 T. (autoría)
José Concha (1750-¿1802?)	01 T (Trad. de Goldoni)
Juan Francisco Pastor (¿-?)	01 T (Trad. De Efme Favières)
Fermín del Rey (¿-?)	01 T (Trad. De Goldoni)
Don Manuel André Ygual (¿-?)	01 T (Traducción libre de ¿?)
Total 17 títulos diferentes	

De esa forma, las obras de la primera fase de la temporada corresponde a:

- Luciano Francisco Comella, 04 comedias, una de ellas heroica: *El hombre agradecido; La Jacoba; El casamiento por razón de estado y La moscovita sensible* y 01 drama traducido *Los falsos hombres de bien*. Autor ampliamente reconocido en la península y fuera de ella, y según este registro, también en estas latitudes y con mayor número de obras aquí representadas
- Vicente Rodríguez de Arellano, 02 comedias: *El pintor fingido y La fulgencia*
- Gaspar de Zabala y Zamora. 02 comedias: *La hidalguía de un inglés y Llegar a tiempo*
- Leandro Fernández de Moratín, 01 una comedia: *El sí de las niñas*

Entre las obras traducidas o refundidas figuran diferentes géneros de:

- Goldoni: una comedia traducida por José Concha (*El buen médico o enferma por amor*); una comedia o drama jocoserio por Fermín del Rey (*Caprichos de amor y celos*) y otra comedia por José López de Sedano o Ramón de la Cruz (*El enemigo de las mujeres*);

- Apostolo Zeno por Ramón de la Cruz, representada en dos días diferentes en esta fase de la temporada, comedia heroica *El severo dictador y vencedor delincuente* (29/09 y 20/10);
- Efine Favières por Juan Francisco Pastor, drama pastoral *Pablo y Virginia*
- un drama sentimental, traducción libre por Manuel André Ygual (*La Ynés*)
- una refundición/arreglo de una tragedia de Lope de Vega por Cándido María Trigeros (*A Sancho Ortis de las Roelas*)

En la segunda fase de la temporada (del 6 de noviembre al 26 de diciembre de 1814) fueron realizadas 13 funciones y 15 obras diferentes, una de las funciones con dos títulos representados en un mismo día: *La familia indigente* y *Marco Antonio y Cleopatra*³⁰⁹ (11/12). De todos los títulos de esta fase, apenas uno de ellos fue realizado en esta y en la fase anterior de la temporada: *La Ynes* (09/10 y 26/12).

Las fuentes consultadas permitieron completar los datos acerca de los géneros, características y el nombre de sus autores:

Cuadro 4.6 Temporada 1814-1815 - 2ª fase (de noviembre a diciembre). Títulos representados

Fechas	Títulos de obras <i>Libro 51</i>	Autores y géneros de acuerdo con las fuentes consultadas		<i>Libro 51</i> Inventario
Noviembre de 1814				
6	<i>El Capitan Velisario</i>	Mira de Amescua ³¹⁰	Comedia o Comedia famosa	Lista I, V
10	<i>El Celoso d.n Lesmes</i>	V. Rodríguez de Arellano [Sin identif. de autor en Andioc; Coulon, 1996]	Comedia nueva, 3 actos	Lista I
13	<i>El Indolente</i>	Luciano F. Comella	Comedia en 2 actos O Comedia nueva	Lista I
20	<i>El Criado de dos amos</i>	Comedia: Trad. De Goldoni por José Concha U Ópera cómica: Trad. de Roger música de Esteban Cristiani	Comedia en 3 actos U Ópera (ópera cómica, 2 actos, prosa)	Lista I
24	<i>Lo cierto por lo dudoso</i>	de Lope de Vega o [Lo cierto por lo dudoso o mujer firme] Refund. De Lope por V. Rodríguez de Arellano	Comedia nueva, 3 actos	Lista I
27	<i>El Amante generoso</i>	Gaspar de Zabala y Zamora	Comedia en 2 actos	Lista I, IV
30	<i>La Tamara</i> [La Tamara o el poder	Gaspar de Zabala y Zamora	Comedia nueva	Lista I

³⁰⁹ Podemos pensar en la posibilidad de una ser realizada en horario vespertino y otra en horario nocturno como en los coliseos madrileños. Veremos.

³¹⁰ En la BMP este título es adjudicado a Lope de Vega. Urzaiz y Cotarelo lo reconocen como de Mira de Amescua por el "autógrafo firmado al final por Mira y con aprobación de Lope de Vega, fechada en Madrid en 1625 y completa: Dice Cotarelo que "es curioso observar que en tantas ediciones ni siquiera una vez se adjudique a su autor verdadero. Desde 1640 el nombre de Mira de Amescua había caído en completo olvido". 2002, p, 445)

del beneficio]				
Diciembre de 1814				
4	<i>Natalia y Carolina</i>	Luciano F. Comella	Comedia, 2 actos	Lista I, IV
8	<i>Es la comedia espejo de la vida*</i>	Sin identif. de autor y de representación en Madrid		(no se encuentra en <i>Libro 51</i>)
11	<i>La familia indigente y</i>	Adapt. De Planterre por Luciano Francisco Comella	Drama en 1 acto o Comedia famosa, en 1 acto	Lista I (IV ³¹¹)
	<i>Marco Antonio y Cleopatra</i>	V. Rodríguez de Arellano	Drama trágico en 1 acto	Lista I
18	<i>El hijo reconocido</i>	Luciano F. Comella	Comedia, 2 actos	Lista I
21	<i>Fatme y Zelima</i>	Sin identif. de autor y de representación en Madrid	Melodrama Trágico, 2 actos	Lista I
25	<i>Armida y Reinaldo</i>	V. Rodríguez de Arellano. Música de Laserna	Melodrama en 1 acto. (Primera parte y Segunda Parte)	Lista I, IV
26	<i>La Ynés</i>	Traducción libre por Don Manuel André Ygual	Drama sentimental, 5 actos, en prosa	Lista I
14 funciones, 15 títulos diferentes en esta fase de la temporada				

En esta fase los títulos pueden ser estudiados de acuerdo con sus especificidades y géneros:

A) Obras originales de los autores

- **Comedias**

01 de Mira de Amescua (06/11);

01 de V. Rodríguez de Arellano (10/11)

03 de Francisco Luciano Comella (13/11; 04/12; 18/12)

02 de Gaspar de Zabala y Zamora (27/11 y 30/11)

- **Melodrama**

01 de V. Rodríguez de Arellano con Música de Laserna (25/12).

- **Drama trágico**

01 de V. Rodríguez de Arellano. (11/12)

³¹¹ En la Lista IV aparece el título *El feliz encuentro o La familia indigente*, Comedia 1 acto. Trad. De Goldoni puesta en verso y aumentada por Moncín, así citada por Andioc; Coulon (1996) y por Calderone; Pagán (¿?, p. 385). Debido al título idéntico optamos por la Comedia de Luciano Francisco Comella que aparece únicamente con este título y con datos en las diferentes publicaciones consultadas, así como de su representación en Madrid en ese período.

B) Refundición de obras

- **Comedia**

01 de Lope de Vega o de Lope de Vega Refundición por V. Rodríguez de Arellano (24/11)

C) Adaptaciones de obras de otros autores

- **Comedia**

01 Adapt. de Planterre por L. F. Comella (11/12)

D) Traducciones para el castellano:

- **Comedia Comedia u Ópera**

01 (Comedia) Trad. De Goldoni por José Concha (20/11) O Trad. de Goldoni por José Concha (20/11) o versión ópera Trad. de Roger música de Esteban Cristiani

- **Drama sentimental**

01 Traducción libre por Don Manuel André Ygual (26/12)

E) Obras sin datos o con datos incompletos

- **Melodrama trágico**

01 Sin identificación de autor (*Fatme y Zelima*, 21/12)

- **sin identificación de autor y de género (hasta este momento)**

Es la comedia espejo de la vida, (08/12)

En el mes de noviembre fueron realizadas 7 funciones, en su mayoría, dos en la primera, tercera y cuarta semana del mes: *El capitán Belisario*, (06/11) comedia de Mira de Amescua y *El celoso d.n Lesmes*, (10/11) comedia de Vicente Rodríguez de Arellano; *El criado de dos amos*, (20/11) comedia traducida de Goldoni por José Concha o la versión de ópera cómica traducción de Roger y música de Cristiani; *Lo cierto por lo dudoso* (24/11) comedia de Lope de Vega o su refundición por Vicente Rodríguez de Arellano; *El amante generoso* (27/10) y *La Tamara* (30/11) comedias de Gaspar de Zavala y Zamora. En la segunda semana de ese mes fue realizada apenas una función *El Indolente* (13/11) comedia de Luciano Francisco Comella.

En diciembre las funciones acontecieron con la misma frecuencia del mes anterior, en la primera, tercera y cuarta semana con dos funciones por semana: *Natalia y Carolina* (04/12) comedia de Luciano Francisco Comella; *Es la comedia espejo de la vida* (08/12) sin

identificación de su autor, ni de su representación en Madrid en las fuentes consultadas, ni registrada en el Inventario del *Libro 51*; *El hijo reconocido* (18/12) comedia de Luciano Francisco Comella y *Fatme y Zelima* (21/12), comedia sin identificación de autor; *Armida y Reinaldo* (25/12) melodrama de Vicente Rodríguez de Arellano y *La Ynés* (26/12) drama sentimental, traducción libre de Manuel André Ygual. Y en la segunda semana de diciembre una función con dos obras diferentes: *La familia indigente* comedia, adaptación de Planterre por Luciano Francisco Comella y *Marco Antonio y Cleopatra* (11/12) tragedia de Vicente Rodríguez de Arellano.

En esta segunda fase los géneros no fueron tan variados como en la anterior. Predominan las comedias en sus diferentes versiones:

- 01 de Lope de Vega o su Refundición por Vicente Rodríguez de Arellano (24/11)
- 01 de Mira de Amescua (06/11), único autor que representa la producción teatral del siglo XVII español en esta fase
- 04 de Francisco Luciano Comella (13/11, 04/12, 11/12, 18/12), una de ellas adaptación de Planterre
- 01 de Rodríguez de Arellano (10/11)
- 02 de Zabala y Zamora (27/11 y 30/11)

Otros títulos corresponden a melodramas, 01 melodrama de Rodríguez de Arellano con Música de Laserna (*Armida y Reinaldo* 25/12) y 01 melodrama trágico sin identificación de autor (*Fatme y Zelima*, 21/12).

Entre los títulos traducidos y adaptados se encuentran:

- 01 Trad. De Goldoni por José Concha (20/11) que puede ser la versión de comedia o la versión de ópera cómica traducida de éste por Roger con música de Esteban Cristianí
- 01 (posiblemente) adaptación de una obra de Lope de Vega por V. Rodríguez de Arellano
- 01 drama Adaptación de Planterre por Luciano Francisco Comella
- 01 drama sentimental, traducción libre por D. M A. Ygual (26/12) y

En esta fase, no todos los títulos fueron localizados en la bibliografía consultada, por ejemplo *Es la comedia espejo de la vida*. Otro título con datos incompletos es el de *Fatme y Selima* donde encontramos referencias sobre el género (melodrama trágico) y no sobre su

autor, ni representación. Los demás títulos fueron identificados como *idénticos* y con algunas observaciones que detallamos a seguir.

Con relación a los géneros no podemos confirmar si la versión de *El criado de dos amos* corresponde a la Comedia en 3 actos traducida de Goldoni por José Concha o a la ópera con texto adoptado de Concha por Roger con música de Esteban Cristiani. De la misma forma nos queda la duda con relación a *Lo cierto por lo dudoso* o *La mujer firme* si esta versión corresponde al título de Lope de Vega o a la refundición realizada por Vicente Rodríguez de Arellano. Es preciso verificar los datos del *Libro 51* para este esclarecimiento. Volveremos a este aspecto cuando abordemos otras características de las obras de cada autor.

Comparando estos títulos con los encontrados en el Inventario del *Libro 51* deducimos que de los 15 títulos, 9 se encontraban en la Lista I; 4 en la Lista I y IV; 1 en la Lista I y V y 1 en ninguna de ellas:

Cuadro N° 4.7. Temporada 2ª fase. Número de Títulos en las Listas del Inventario del *Libro 51*

Lista I	Lista I y IV	Lista I y V	Ninguna Lista/L51
09	04	01	01
Total 15 Títulos en 14 funciones			

Como en la primera fase, los autores son todos españoles, uno (o dos) del siglo XVII (Mira de Amescua y Lope de Vega o refundición de su obra) y los demás contemporáneos y en plena actividad en los teatros madrileños en la segunda mitad del siglo XVIII:

Cuadro N° 4.8. Temporada 1814-1815 – 2ª fase. Autores

Autores/Compositores de acuerdo con las fuentes consultadas	Número de obras
Antonio Mira de Amescua (¿1574?-1644)	01 T (autoría)
Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815) Lope de Vega (1532-1635)	02 T (autoría) 01 T. (autoría con música de Laserna) 01 T. (Refund. De Lope de Vega)
José Concha (1750-¿1802?) o de Roger con música de Esteban Cristiani	01 T (Trad. De Goldoni)
Luciano Francisco Comella (1751- 1812)	03 T (autoría) 01 T (Adapt. De Planterre)
Gaspar Zabala y Zamora (1762-ca.1824)	02 T. (autoría)
Don Manuel André Ygual (¿-?)	01 T (Traducción libre de ¿?)
Autor desconocido o sin identificar	02 T (<i>Es la comedia espejo de la vida; Fatme y Zelima</i>)
Total 15 Títulos diferentes	

La tercera y última fase de esta temporada (de enero a febrero de 1815), finaliza con la representación de 16 títulos diferentes en 11 días de función:

Cuadro N° 4.9 Temporada 1814-1815 3ª fase (de enero a febrero). Títulos representados

Fechas	Títulos de obras <i>Libro 51</i>	Autores y géneros de acuerdo con las fuentes consultadas		<i>Libro 51</i> Inventario
Enero de 1815				
1	<i>El Esplín</i>	V. Rodríguez de Arellano	Comedia en 1 acto o Pieza en un acto	Lista I
	<i>La Esposa Amable</i>	Sin Identif. autor	Comedia, 1 acto	Lista I
6	<i>La Novia colérica</i> ³¹²	De Luciano Francisco Comella o María Rosa Gálvez	Comedia	Lista I
8	<i>El amor dichoso o loca por amor</i> ³¹³	Gaspar de Zabala y Zamora o Música de Laserna o drama pastoril de Fermín del Rey	Melodrama en 2 actos o Monólogo en 1 acto, música de Laserna	(Lista I como <i>Anfriso y Belarda</i>)
	<i>La Nina o loca por amor</i> (ópera jocosa La Nina?)	Trad. y Adap. Libre del italiano por Marsollier/ Luciano Francisco Comella	Ópera jocoseria, 2 actos	Lista IV
12	<i>La dicha viene cuando no se aguarda</i> ³¹⁴	Leiva Ramírez de Arellano o Luis Antonio José Moncín	Comedia jocosa en 1 acto (llámese fin de fiesta en la publicación de Luis Moncín)	Lista I
	<i>Los defectuosos o pata de palo</i>	¿?	¿?	¿?
15	<i>La dama sutil Marquesa de Fuentes Claras</i>	Luciano Francisco Comella	Comedia, 2 actos	Lista I
22	<i>El crisol de la firmeza</i> *	¿?	¿?	¿?
	<i>La esposa más amante</i> *	¿?	Comedia en 1 acto	¿?
	<i>El Padre Avariento</i>	Luis Moncín (Imitación de una de Molière ¿?)	Comedia, 1 acto	Lista I
29	<i>Lo cierto por lo dudoso o La Muger firme</i>	Refund. De Lope por V. Rodríguez de Arellano	Comedia	Lista I
Febrero de 1815				
		Autores de acuerdo con las fuentes consultadas		
2	<i>El triunfo del Ave María</i>	Juan Durán Ruiz de Córdoba	Comedia famosa	Lista I

³¹² Con el título de *La novia colérica* no fue encontrado ningún homónimo de las publicaciones consultadas. Un título “casi idéntico” a éste es *La dama colérica o Novia impaciente* y se reconoce como obra de Luciano Francisco Comella (Catálogo del MNTA, 1994) y otra versión de *La dama colérica o Novia impaciente* como traducción de María Rosa Galvez, Publ. Orig. Barcelona en la Oficina de Francisco Piferrer .. [s.a] Teatro Español siglo 18º (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). En ambos casos no podemos afirmar que se trate de una variante de *la novia colérica* tal como aparece en el *Libro 51*, por esa razón la reconocemos como “sin identif. de autor” y en este caso, “sin identif. de su representación en Madrid” lo que nos lleva a pensar que sea una versión u otra obra de autor nativo o español radicado en Montevideo en ese momento.

³¹³ Andioc y Coulon hacen referencia a 3 versiones de este título: *El amor dichoso, Monólogo en 1 acto*, Música de Laserna (1786); *Anfriso y Belarda o El amor dichoso* Diálogo Pastoril de Fermín del Rey y *El amor dichoso* Melodrama de música, 2 actos de Zabala (nota 45bis) (1996, p. 623 y 625). En el Inventario del *Libro 51* se encuentra *Anfriso y Belarda* Lista I (ver Apéndice I del Cap. 3, p. 5) y no *El amor dichoso* como consta en esta temporada.

³¹⁴ En el Inventario del *Libro 51* este título aparece registrado de dos formas en la Lista I *La dicha viene cuando no se aguarda* y *Quando no se aguarda* (ver Apéndice I del Cap. 3, Lista I, p. 96 y 123). En este caso, las referencias constatan que se trata de la misma obra.

5	<i>Federico 2º en Glatz.</i>	Luciano Francisco Comella	Drama heroico en 3 actos	Lista I, IV
	<i>Premio de la Firmeza*</i> (entrada semidoble)	¿?	¿?	¿?
6	<i>El Castigo de la miseria</i>	Juan de la Hoz y Mota (Comedia)	Comedia famosa	Lista I, V
7	<i>El Abaro arrepentido</i> (sainete nuevo)	Luis Antonio José Moncín	Sainete nuevo	Lista VIb
	<i>Las esposas vengadas*</i>	Trad. De Sedaine por Manuel Bravo. Música de Philidor	Comedia en prosa, 2 actos (Lafarga, 1 acto)	Lista I
11 funciones, 17 títulos diferentes en esta fase de la temporada ³¹⁵				

El género principal continúa siendo el de la Comedia (08); una comedia o pieza en un acto (01); una comedia jocosa o fin de fiesta (01); un melodrama o monólogo con música de Laserna o una ópera jocosera (01); un drama heroico (01); un sainete (01) y 04 títulos sin identificación de autor (3 de ellos sin confirmación del género teatral). Títulos de sainete no habían sido especificados en las fases anteriores.

Entre los géneros y subgéneros los títulos aparecen así distribuidos:

A) Obras originales de los autores

- **Comedias**

- 01 de Juan Durán Ruiz de Córdoba (02/02)
- 01 de Francisco Luciano Comella (15/01)
- 01 de Luis Moncín (22/01)
- 01 de Hoz y Mota (06/02) (¿Comedia o Sainete?)

- **Comedia jocosa**

- 01 Leiva Ramírez de Arellano o de Luis Antonio José Moncín (12/01)

- **Comedia o Pieza en 1 acto**

- 01 de V. Rodríguez de Arellano (01/01)

- **Comedia sin identificación de autor**

- 01 *La esposa amable* (01/01)

- **Melodrama**

- 01 de Zabala y Zamora (melodrama) o monólogo con música de Laserna o diálogo pastoril de Fermín del Rey (*El amor dichoso*) o Ópera Jocosa Trad. Y Adapt. Libre del italiano por F. L. Comella *Loca por amor (ópera jocosa La Nina?)* (08/01)

³¹⁵ En las tres fases de la temporada, apenas 3 títulos fueron repetidos: *El severo dictador*, ambos en días diferentes de la 1ª fase; *La Ines*, en la 1ª y 2ª fase y *Lo cierto por lo dudoso* en la 2ª y 3ª fase.

- **Drama Heroico**

01 de Francisco Luciano Comella (05/02)

- **Sainete**

01 de Luis Antonio José Moncín (07/02)

B) Traducciones para el castellano:

- **Comedia**

01 Trad. De Sedaine por Manuel Bravo. Música de Philidor (07/02)

01 Trad. de Comella o de María Rosa Gálvez (06/01)

C) Refundición de obras

- **Comedia**

01 Refund. De Lope por V. Rodríguez de Arellano (29/01, *Lo cierto por lo dudoso*)

D) Obras sin identificación o con datos incompletos

- **Comedias (¿?)**

01 *Los defectuosos o pata de palo* (12/01)

01 *El crisol de la firmeza* (22/01)

01 *La esposa [más] amante* (22/01)

01 *El premio de la firmeza* (05/02/1815)

En las funciones y obras realizadas en esta última fase de la Temporada, la actividad en el *Coliseo* fue más intensa e igualmente variada en géneros y autores, con una particularidad: en ésta es mayor el número de títulos no identificados o con algunas dudas por informaciones divergentes, o inexistentes, en las fuentes consultadas. Si comparamos con las fases anteriores, en los 11 días de función fueron realizados mayor número títulos: 17 en total, a lo largo de 6 semanas. Notase una actividad más intensa al comienzo de enero: 4 días de función en los primeros quince días del mes (1, 6, 8, y 12) y a partir del día 15 una función por semana hasta el 29 (15, 22 y 29). También fueron realizadas dos obras por función (1, 8 y 12) y tres por función en un mismo día (22 de enero).

En el mes de febrero la programación fue igualmente intensa y variada. Entre los días 2 y 7 de febrero, hubo 4 días de actividad en el teatro (2, 5, 6 y 7), en dos de ellas la representación de dos obras en cada día (el 6 y el 7) y sólo uno de los títulos había sido representado en la segunda fase de la temporada *Lo cierto por lo dudoso*. De los títulos

representados, hay un mayor número de obras que no identificamos en las fuentes consultadas, lo que nos hace pensar en títulos o versiones de autores y actores oriundos de Buenos Aires y/o aquí radicados, o de autores nativos o aquí radicados, estos títulos corresponden a: *La novia colérica*; *Los defectuosos patas de palo*; *El crisol de la firmeza*; *La esposa [más] amante* y *El premio de la firmeza*.

Entre los géneros reconocidos con títulos idénticos y originales prevalece el género de comedias (07):

- *El Esplín* de Rodríguez de Arellano
- *La esposa amable* (sin identif. de autor)
- *La dicha viene cuando no se aguarda* de Luís Antonio José Moncín
- *La dama sutil Marquesa de Fuentes Claras* de Luciano Francisco Comella
- *El padre avariento* de Luis Antonio José Moncín
- *El triunfo del Ave María* de Juan Durán Ruiz de Córdoba
- *El castigo de la miseria* de Juan de la Hoz y Mota

Entre las comedias traducidas o refundidas: *Las esposas vengadas*, traducción de Sedaine por Manuel Bravo y música de Philidor y, probablemente una refundición *Lo cierto por lo dudoso o La mujer firme* de Lope de Vega por Vicente Rodríguez de Arellano.

Los otros géneros encontrados:

- Drama Heroico: *Federico 2º en Graz* de Luciano Francisco Comella
- Sainete: *El avaro arrepentido* de Luis Antonio José Moncín
- Melodrama *El amor dichoso* de Gaspar de Zabala y Zamora
- Comedia jocosa, o fin de fiesta *La dicha viene cuando no se aguarda* de Luis Antonio José Moncín.

Algunas aclaraciones se tornan permitentes con relación a la identificación de los títulos representados en este último período de la temporada y también de los que no fueron encontrados en las publicaciones consultadas:

- *El Esplín* aparece como comedia o pieza en un acto de Vicente Rodríguez de Arellano;
- *El amor dichoso o loca por amor* como melodrama en 2 actos de Zabala y Zamora o monólogo en un acto con música de Laserna. En este caso, en el *Libro 51* aparece *El amor dichoso* con un subtítulo *loca por amor*, lo que nos plantea una duda acerca de si

esta segunda parte es un complemento del anterior o si es complemento de otro título *La Nina o loca por amor*, ópera jocosa traducida y adaptada libremente del italiano por Marsollier y propuesta por Luciano Francisco Comella como ópera jocosera en dos actos. Verificaremos esta situación al analizar la obra junto con los datos del *Libro 51*. Por otro lado, *El amor dichoso* aparece como subtítulo de *Anfriso y Belarda*, diálogo pastoril de Fermín del Rey, y éste se encuentra en la Lista I (Apéndice 1 del Capítulo 3). Verificando la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996) el título que siempre aparece es *El amor dichoso* (1996, pp. 437, 443, 453, 462 y 481) y en ese caso está asociado de forma más clara al melodrama de Moncín como citado en la mayoría de las fuentes consultadas. En este caso constatamos la situación de este título y la posibilidad de identificarlo con uno u otro autor debido a que el complemento del título, como aparece en la temporada del *Libro 51*, no se corresponde a la obra de un autor específico y, probablemente, sea Adaptación por parte de un autor nativo o radicado en Montevideo en ese momento

- *La dicha viene cuando no se aguarda* es también encontrada en las referencias como *Cuando no se aguarda* reconocida como comedia de Leiva Ramírez de Arellano, ya con el título de *La dicha viene cuando no se aguarda* es identificado como comedia jocosa o fin de fiesta de Luis Antonio José Moncín. En este caso, a partir del criterio “idéntico o casi idéntico” consideramos que este título de la temporada corresponde a la versión de Luis Antonio José Moncín y ambos títulos se encuentran de forma separada en la Lista I del Inventario del *Libro 51: La dicha viene cuando no se aguarda* Luis Moncín (Lista I, p. 96 del Apéndice 1, capítulo 3, según registro en la BMP) y *Quando no se aguarda* de Francisco de Leiva Ramírez de Arellano (Lista I, p. 123, ídem, Urzáiz)
- *Lo cierto por lo dudoso o la Mujer Firme*, en este caso, no podemos confirmar si se trata de la versión de Lope de Vega o su refundición por Vicente Rodríguez de Arellano, una vez que ambas versiones se corresponden con títulos idénticos en cada autor
- *La novia colérica*, como aparece en esta temporada, deja algunas dudas porque, comparado con los datos de las publicaciones consultadas, éste no se corresponde como “idéntico” y si como “casi idéntico”. La duda es planteada porque todas las fuentes consultadas hacen referencia a *La dama colérica o Novia impaciente* como obra de Luciano Francisco Comella y/o como traducción de María Rosa Galvez, con excepción de la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon que utiliza los dos términos

“novia” y “dama” como parte de un mismo título “*La novia colérica o Novia impaciente. V. la dama colérica*” (Vol. II, p. 679). En este caso optamos por la identificación de este título como obra de uno u otro autor (L F Comella o María Rosa Gálvez).

Otros títulos representados en esta fase de la temporada aparecen sin referencias en las publicaciones y en el Inventario del *Libro 51: Los defectuosos o patas de palo; El crisol de la Firmeza y El premio de la Firmeza*. Tal vez pueden ser creaciones de dramaturgos, poetas, cómicos u otros autores nativos/radicados en ese momento en Montevideo o de Buenos Aires o Refundiciones/ adaptaciones de títulos casi idénticos.

A diferencia de las fases anteriores, en esta última de la temporada los títulos representados se encontraban en las listas I; I y IV; IV; I y V y en mayor número en ninguna de esas listas:

Cuadro N° 4.10. Temporada 3ª fase. Número de Títulos en las Listas del Inventario del *Libro 51*

Lista I	Lista I y IV	Lista IV	Lista I y V	Lista VIb	Ninguna Lista/
08	01	01	01	01	05
Total 17 Títulos en 11 funciones					

De la misma forma los títulos confirmados corresponden a la producción de autores españoles en su mayoría y actuantes en los coliseos madrileños:

Cuadro N° 4.11. Temporada 1814-1815 – 3ª fase. Autores

Autores/Compositores de acuerdo con las fuentes consultadas	Número de obras
Juan Durán Ruiz de Alarcón o Pedro Rosete Niño (1608-d.1659)	01 T (autoría)
Juan Claudio de la Hoz y Mota (1622-1714)	01 T (autoría)
Francisco de Leiva Ramírez de Arellano (1630-1676) o Luis Moncín (1750-1814)	01 T (autoría)
Luis Moncín (1750-1814)	01 T (autoría)
Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815)	1 T (autoría)
Lope de Vega (1532-1635) Refund V Rodríguez de Arellano	01 T (Refund. De Lope de Vega)
Francisco Luciano Comella (1751- 1812)	02 T (autoría) 01 T (Trad. Y Adapt. Libre del italiano)
Gaspar Zabala y Zamora (1762-ca.1824)	01 T (autoría)
Manuel Bravo (¿?)	01 T (Trad. De Sedaine. Música de Philidor)
Autor desconocido o sin identificar	06 T (<i>La esposa amable, La novia colérica; Los defectuosos o patas de palo; El crisol de la firmeza; La esposa más amante; El premio de la firmeza</i>)

A partir de los datos anteriores podemos tener un panorama de las funciones, días, número de títulos, géneros y autores representados en las tres fases de la Temporada que se extendió desde agosto de 1814 hasta febrero de 1815.

Si asociamos, los títulos con los nombres de los autores, y los géneros identificados, es posible contabilizar y reconocer, anticipadamente, la presencia y circulación del repertorio español en estas latitudes para la realización de una temporada que duró 7 meses y que por la coincidencia de muchos de los títulos con los registrados en el Inventario del *Libro 51* es más que probable que las temporadas anteriores y posteriores hayan tenido un perfil semejante, lo que, por otro lado, con 50 títulos, aproximadamente, por temporada, en un año circulaban en el palco del *Coliseo*, alrededor de 90-100 títulos diferentes por año. Lo que nos llevaría a creer que los 1632 títulos del citado Inventario, tenían su razón de ser y, probablemente, muchos de ellos (no todos) eran conocidos por los intérpretes y el público. Inclusive, debemos considerar la presencia de sainetes, entremeses y tonadillas que no son identificados en el registro de esta temporada y que, como en Madrid, debían acompañar la realización de las comedias. Visualicemos en el próximo cuadro el panorama completo de esta temporada, por orden cronológica de sus autores:

Cuadro No. 4.12 Títulos representados entre agosto de 1814 y febrero de 1815

1ª fase de la Temporada	2ª fase de la Temporada	3ª fase de la Temporada
Antonio Mira de Amescua (¿1574?-1644)		
	Comedia	
---	<i>El capitán Belisario</i>	
Pedro Rosete Niño (1608-d.1659)		
1ª fase	2ª fase	3ª fase
		Comedia
---	---	<i>El triunfo del Ave María</i>
Juan Claudio de la Hoz y Mota (1622-1714)		
1ª fase	2ª fase	3ª fase
		¿Comedia o Sainete?
----	----	<i>El castigo de la miseria</i>
Francisco de Leiva Ramírez de Arellano (1630-1676) o Luis Antonio José Moncín (1750-1814)		
1ª fase de la Temporada	2ª fase de la Temporada	3ª fase de la Temporada
		Comedia jocosa
----	----	<i>La dicha viene cuando no se alcanza</i>
		Comedia jocosa
José López de Sedano (1729-1801) o Ramón de la Cruz (1731-1794)		
1ª fase de la Temporada	2ª fase de la Temporada	3ª fase de la Temporada
1ª fase	2ª fase	3ª fase
Comedia		
<i>El enemigo de las mujeres</i> [trad.		

De Goldoni]	---	---
Ramón de la Cruz (1731-1794)		
1ª fase	2ª fase	3ª fase
Traducciones		
Comedia heroica		
<i>El severo dictador y vencedor delinciente</i> [Traducción de Apostolo Zeno]	---	----

Lope de Vega (1532-1635) o Refund./Arreglo por Cándido Melchor María Trigueros (1736-1798)		
1ª fase de la Temporada	2ª fase de la Temporada	3ª fase de la Temporada
Comedias		
<i>A Sancho Ortiz de las Roelas, Refundición de La estrella de Sevilla</i> atribuida a Lope de Vega por C. M. Trigueros	---	---

José Concha (1750-¿1802?)		
1ª fase	2ª fase	3ª fase
Traducciones		
Comedia		
<i>El buen médico o la enferma por amor</i> [Trad. de Goldoni] ---		---
	Traducciones	
	Comedia u Ópera	
	<i>El criado de dos amos</i> [Trad. De Goldoni] o Roger música de Esteban Cristiani	

Luis Antonio José Moncín (1750-1814)		
1ª fase de la Temporada	2ª fase de la Temporada	3ª fase de la Temporada
Comedia		Comedia
	---	<i>El Padre Avariento</i>
		Sainete
		<i>El Abaro arrepentido</i>

Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815)		
1ª fase	2ª fase	3ª fase
Comedias		Comedia o Pieza/lact
<i>El pintor fingido</i> <i>La fulgencia</i>	<i>El celoso don Lesmes</i>	<i>El Esplín</i>
	Drama trágico	
	<i>Marco Antonio y Cleopatra</i>	
		Comedia
		Refundición
	<i>Lo cierto por lo dudoso</i> [Refund. De Lope de Vega]	<i>Lo cierto por lo dudoso o La mujer firme</i> [Refund. De Lope de Vega]
	Melodrama	
	<i>Armida y Reinaldo (con música de Laserna)</i>	

Luciano Francisco Comella (1751-1812)		
1ª fase	2ª fase	3ª fase

Comedias		
<i>La Jacoba</i> <i>El casamiento por razón de estado</i>	<i>El Indolente</i> <i>Natalia y Carolina</i> <i>El hijo reconocido</i>	<i>La dama sutil</i> <i>Marquesa de</i> <i>Fuentes Claras</i>
Comedia de costumbres		
<i>El hombre agradecido</i>		
Comedia Heroica		
<i>La moscovita sensible</i>		
Traducciones	Adaptación	
Drama		Drama heroico
<i>Los falsos hombres de bien</i> [Trad. De Camillo Federici]	<i>La familia Indigente</i> [Adapt. De Planterre)	<i>Federico 2º en Glatz</i>
	Comedia	
	<i>El hijo reconocido</i>	
Leandro Fernández de Moratín (1760-1828)		
1ª fase	2ª fase	3ª fase
Comedia		
<i>El sí de las niñas</i>	---	---
Gaspar Zabala y Zamora (1762-ca.1824)		
1ª fase	2ª fase	3ª fase
Comedia		Melodrama
<i>La hidalguía de un inglés</i> <i>Llegar a tiempo</i>	<i>El amante generoso</i> <i>La Tamara</i>	<i>El amor dichoso (¿?)</i>
Juan Francisco Pastor		
1ª fase	2ª fase	3ª fase
Traducciones		
<i>Pablo y Virginia</i> [Trad. De Efme Favières]	---	---
Fermín del Rey		
1ª fase	2ª fase	3ª fase
Traducciones		
Comedia		
<i>Caprichos de amor y celos</i> [Trad. De Goldoni]	---	---
Manuel Bravo (??)		
1ª fase	2ª fase	3ª fase
		Comedias
---	---	<i>Las esposas vengadas</i> [Trad. De Sedaine. Música de Philidor]
Manuel André Ygual		
1ª fase	2ª fase	3ª fase
Drama sentimental		
<i>La Ynes</i>	<i>La Ynes</i>	
Sin identificación de autor		
1ª fase	2ª fase	3ª fase
	¿Comedia?	¿?

	<i>Es la comedia espejo de la vida;</i>	<i>La esposa amable Los defectuosos o patas de palo El crisol de la firmeza; La esposa más amante; El premio de la firmeza</i>
	Melodrama trágico	
	<i>Fatme y Zelima</i>	

De forma general, los géneros teatrales representados totalizan:

Cuadro N° 4.13 Géneros representados en cada una de las tres fases de la temporada

Géneros	Obras ³¹⁶ Originales	Obras Traducidas	Obras Refundidas	Obras Adaptadas	Sin Identif. autor u otros datos	Total
Comedias	12+08+01	02+00+01	00+01+01	00+01+00	00+00+01	28
Drama	03+00+01	01+02+00	00+00+00	00+00+00	00+00+00	07
Tragedia	01+01+00	00+00+00	01+00+00	00+00+00	00+00+00	03
Melodrama	01+00+01	00+02+00	00+00+00	00+00+00	00+00+00	04
Ópera	00+00+00	00+01+01	00+00+00	00+00+00	00+00+00	02
Sainete	00+00+01	00+00+00	00+00+00	00+00+00	00+00+00	01
Sin identif.	00+00+00	00+01+00	00+00+00	00+00+00	00+00+04	05
Total						50

De los 50 títulos representados en las tres fases de esta temporada, 3 de ellos fueron repetidos en la misma o en una u otra fase: *El vencedor delinciente* (1ª fase), *La Inés* (1ª y 2ª fase) y *Lo cierto por lo dudoso* (2ª y 3ª fase), total 47 títulos diferentes.

Las obras representadas demuestran un predominio de la producción de Luciano Francisco Comella (1751-1812), con títulos realizados en las tres fases de la temporada y sin repeticiones, permitiendo constatar el conocimiento y popularidad de este dramaturgo en este *Coliseo* y el interés de los intérpretes y del público por sus obras (total 11 obras 5+4+2). En número de obras le sigue Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815) con 7 títulos (2+4+1); Gaspar Zabala y Zamora con 5 títulos (2+2+1); Luis Moncín con tres títulos (1+0+2); Ramón de la Cruz con dos títulos (2+0+0), uno de ellos atribuido también a José López de Sedano y José Concha con dos títulos (1+1+0). Con una obra cada: Antonio Mira de Amescua (0+1+0); Juan Claudio de la Hoz y Mota (0+0+1); Cándido Melchor María Trigueros (1+0+0); Leandro Fernández de Moratín (1+0+0); Zabala (3ª fase); Juan Francisco Pastor (1+0+0); Fermín del Rey (1+0+0); Pedro Rosete Niño (0+0+1); Manuel Bravo (0+0+1) y Manuel André Ygual ((1+1+0, título represado). Sin la identificación del autor fueron representados títulos en las tres fases: 1 título (1+0+0); 2 títulos (0+1+0) y 5 títulos (0+0+5).

Para conocer un poco de la repercusión de este repertorio en el estuario, buscamos saber cuáles de estos títulos fueron representados en Buenos Aires en aquel momento

³¹⁶ Cada columna corresponde a cada una de las fases (1ª, 2ª, 3ª)

aproximadamente y estos datos fueron proporcionados por la Cronología de la Historia del teatro argentino en Buenos Aires (Vol. 1) de Osvaldo Pellettieri. Por sus características, esta comparación no equivale, exactamente, al período de las obras que fueron realizadas en Montevideo en 1814-1815 y sí a la correspondencia de los mismos títulos, en años diferentes, representados en el *Coliseo Provisional* de Buenos Aires dentro de un período que el autor llama de constitución (1717-1884)³¹⁷ y que permite constatar su presencia en temporadas realizadas en la capital argentina en décadas posteriores. Veamos el próximo cuadro:

Cuadro N° 4.14. Títulos representados en esta temporada en Montevideo y en Buenos Aires

Coliseo de Montevideo- ag.1814-1815	Coliseo Provisional de Buenos Aires³¹⁸
	1809
	<i>El triunfo del Ave María</i> , de Rosette Niño (p. 47)
	1813
	<i>El buen médico o La enferma por amor</i> de Carlo Goldoni (p. 48)
	<i>El celoso don Lesmes o De un convite a un cautiverio</i> , de V. Rodríguez de Arellano (p. 48)
	<i>El sí de las niñas</i> , de Leandro Fernández de Moratín (p. 48)
	<i>Marco Antonio y Cleopatra</i> , de Víctor Alfieri (p. 48)
	<i>Pablo y Virginia</i> de Jacobo Enrique Bernardino Saint-Pierre (p. 48)
Coliseo de Montevideo 1814	Coliseo Provisional de Buenos Aires
<i>El hombre agradecido</i>	1821. <i>El hombre agradecido</i> de Luciano Francisco Comella. (p. 52)
<i>El pintor fingido</i>	1828. <i>El pintor fingido</i> de Vicente Rodríguez de Arellano (p. 57)
<i>La fulgencia</i>	
<i>La Jacoba</i>	
<i>Los falsos hombres de bien</i>	
<i>El sí de las niñas</i>	
<i>El buen médico o La enferma por amor</i>	
<i>La hidalguía de un inglés</i>	
<i>Caprichos de amor y celos</i>	1814. <i>Caprichos de amor y celos</i> de Fermín del Rey (p. 49)
<i>El severo dictador y vencedor delincuente</i>	
<i>El enemigo de las mujeres</i>	1827. <i>La posadera</i> de Carlo Goldoni (p. 57) 1829. <i>El enemigo de las mujeres</i> , versión de <i>La posadera</i> de C. Goldoni realizada por José López de Sedano (p. 56)
<i>El casamiento por razón de estado</i>	
<i>La Inés</i>	
<i>A Sancho Ortiz de las Roelas</i>	
<i>Llegar a tiempo</i>	
<i>El severo dictador y vencedor delincuente</i>	
<i>La moscovita sensible</i>	
<i>Pablo y Virginia</i>	
<i>El capitán Belisario</i>	
<i>El celoso Don Lesmes</i>	1832. <i>De un convite a un cautiverio o El celoso Don Lesmes</i> de Vicente Rodríguez de Arellano (p. 58)
<i>El Indolente</i>	1823. <i>El Indolente</i> de Luciano Francisco Comella (p. 53)
<i>El criado de dos amos</i>	1821. <i>El criado de dos amos</i> (¿de Carlo Goldoni?) (p. 52)

³¹⁷ Estudios futuros pueden confirmar, o no, si estos títulos continuaban siendo representados en Montevideo en la primera mitad del siglo XIX como aconteció en Buenos Aires.

³¹⁸ Datos extraídos de la Cronología del Vol. 1 de la Historia del teatro argentino en Buenos Aires. Período de constitución de los años 1717-1884, pp. 45-87.

	1837. <i>El criado de dos amos</i> de C. Goldoni (p. 65)
<i>Lo cierto por lo dudoso</i>	
<i>El amante generoso</i>	
<i>La Tamara</i>	
<i>Natalia y Carolina</i>	
<i>Es la comedia espejo de la vida</i>	
<i>La familia indigente</i>	
<i>Marco Antonio y Cleopatra</i>	
<i>El hijo reconocido</i>	
<i>Armida y Reinaldo</i>	(sin fecha o de fecha incierta) <i>Armida y Reinaldo</i> de Vicente Rodríguez de Arellano (1817-1819) (p. 85)
<i>La Inés</i>	
<i>Fatme y Selimnia</i>	
Coliseo Montevideo 1815	
<i>El Esplín</i>	
<i>La esposa amable</i>	
<i>La novia colética</i>	
<i>El amor dichoso o Loca por amor</i>	
<i>La dicha viene cuando no se aguarda</i>	
<i>Los defectuosos patas de palo</i>	
<i>La dama sutil Marquesa de Fuentes claras</i>	1836. <i>La dama sutil</i> de Luciano Francisco Comella (p. 64)
<i>El crisol de la firmeza</i>	
<i>La esposa amable</i>	
<i>El padre avariento</i>	
<i>Lo cierto por lo dudoso o La mujer firme</i>	1829. <i>La mujer firme</i> de Vicente Rodríguez de Arellano (p. 56)
<i>El triunfo del Ave María</i>	
<i>Federico 2° en Glatz</i>	
<i>El premio de la firmeza</i>	
<i>El castigo de la miseria</i>	
<i>El avaro arrepentido</i>	1834. <i>El avaro arrepentido</i> (p. 61)
<i>Las esposas vengadas</i>	

Si comparamos los títulos que fueron representados en la temporada del *Coliseo* montevideano entre agosto de 1814 y febrero de 1815, con los homónimos identificados en la Cronología de Pellettieri, podemos establecer el conocimiento de ellos en las representaciones teatrales realizadas antes y hasta 1837 en el *Coliseo Provisional* de la capital bonaerense, principalmente. La falta o escaso número de documentos anteriores al *Libro 51*, no permite confirmar la representación de estos títulos en temporadas anteriores a la de 1814 en Montevideo. De todas formas, parece significativo que algunos aparecen como representados del otro lado del Río de la Plata entre 1809 y 1813, entre ellas las obras de Rosete Niño, Vicente Rodríguez de Arellano, Leandro Fernández de Moratín, Jacobo E. B. Saint Pierre, una traducción de Goldoni y una versión de *Marco Antonio y Cleopatra* del dramaturgo y noble italiano Víctor Alfieri (1749-1803, pp. 47-48) que en la temporada montevideana reconocimos como de Vicente Rodríguez de Arellano, cuyo título también aparece registrado en el Inventario del *Libro 51* y en la bibliografía consultada aparece asociado, únicamente al nombre del dramaturgo español. Curioso que en Buenos Aires aparece el nombre de Alfieri

que por su vez, según datos biográficos consultados, vivió un tiempo en España. Desconocemos si esta versión de Alfieri fue traducida al castellano y si ésta corresponde a la realizada en Montevideo. En nuestro caso optamos por la versión de Rodríguez de Arellano, inclusive porque entre ambos *Coliseos* rioplatenses, como muestra el cuadro anterior, denota cierta “independencia” en la elección del repertorio, con algunos títulos en común y porque, de este autor es mayor el número de obras representadas en Montevideo en ese momento³¹⁹.

De los títulos representados en Montevideo entre 1814-1815, llama la atención que apenas *Caprichos de amor y celos* de Fermín del Rey (los autores en este caso coinciden) su representación aparece en el año de 1814 en el *Coliseo Provisional* de Buenos Aires y los demás títulos, apenas esporádica y posteriormente fueron representados entre 1821-1837: *El hombre agradecido* de Luciano Francisco Comella (1821); *El pintor fingido* de Vicente Rodríguez de Arellano (1828); *La posadera feliz* aparece como de Carlo Goldoni (1827), sin otras referencias; *El enemigo de las mujeres* de Carlo Goldoni por José López de Sedano (1829); *De un convite a un cautiverio o El celoso Don Lesmes* de Vicente Rodríguez de Arellano (1832); *El Indolente* de Luciano Francisco Comella (1823); *El criado de dos amos* de Carlo Goldoni (1837); *Armida y Reinaldo* (1817-1819) y *La mujer firme* (1829) de Vicente Rodríguez de Arellano; *La dama sutil* de Luciano Francisco Comella (1836) y *El avaro arrepentido* (1834). Considerando que la Cronología de Pellettieri comprende un mayor número de títulos registrados en un período anterior y posterior (1717-1837) al del *Coliseo* montevideano, la coincidencia de 19 títulos nos parece poco significativa, aunque siempre existe la posibilidad de estos datos no ser completos y porque en Montevideo los mismos títulos se concentran en una única temporada y en Buenos Aires en poco más de tres décadas³²⁰.

Para conocer un poco más sobre los títulos representados en esta temporada en el *Coliseo* montevideano buscamos otras informaciones en las fuentes bibliográficas, principalmente sobre su publicación, o no, y representación en los coliseos madrileños. Datos que contribuyen para identificar el posible formato de las obras y el estudio de la circulación

³¹⁹ Este aspecto de que Montevideo y Buenos Aires actuaban con relación a la actividad teatral con una relación de “vasos comunicantes” fue establecido por Teodoro Klein y en parte constestado por Sansone, inclusive reconociendo que, en parte, puede ser afirmada esta situación. En el caso de la música, para Ayestarán, la situación era diferente, Montevideo recepcionaba inicialmente a músicos e intérpretes que luego se dirigían a Buenos Aires. Tema para otra investigación.

³²⁰ Otra investigación sobre el repertorio en el *Coliseo* argentino puede esclarecer esta situación, inclusive antes de 1814.

de este repertorio. Inicialmente abordamos la situación de las comedias, si publicadas o manuscritas.

4.2 Títulos publicados, impresores, ciudades y locales de venta y divulgación de las obras

En ese sentido, las publicaciones consultadas³²¹ proporcionan informaciones bastante amplias y completas, en algunos casos sobre el formato, si manuscritas o publicadas, el nombre de los impresores, las ciudades y puestos de distribución de ventas, principalmente en Barcelona, Cádiz, Madrid, Salamanca y Valencia. En muchas de las publicaciones son proporcionados datos sobre la divulgación de otros títulos de comedias, sainetes y tonadillas disponibles para la venta y distribución en esas ciudades, así como saber si, en cada caso, fueron publicadas como comedias sueltas o inseridas en tomos o colecciones. Veamos la situación de cada autor y los títulos representados en las diferentes fases de esta temporada en el *Coliseo* montevideano³²².

Un aspecto a destacar en estas publicaciones es la de comedias sueltas y comedias publicadas en colecciones, sea de tomos individuales o Colecciones en sus diferentes formas.

Para su presentación en este subtítulo optamos por iniciar con el autor que presenta mayor número de obras en esta temporada y continuar con los que le siguen en orden decreciente hasta llegar a los autores con una única obra representada durante ese período. En el último subtítulo presentamos los títulos sin identificación de autor y en algunos casos sin el de género o subgénero.

³²¹ Todos los datos sobre los autores, géneros y publicaciones fueron extraídos de las fuentes consultadas que transcribimos en las respectivas Listas y de los títulos de esta temporada en los Apéndices del Capítulo 4.

³²² A partir de este momento todos los títulos serán estudiados, preferencialmente, dentro del grupo de cada autor, comenzando por el nombre con mayor número de títulos representados en toda la temporada y luego el de los autores que le siguen en número decreciente de títulos representados. En grupo separado serán identificadas las características de los títulos con datos incompletos o sin otros datos según las publicaciones consultadas.

4.2.1 Títulos de Luciano Francisco Comella (1751-1812)

Luciano Francisco Comella es el dramaturgo español con mayor número de títulos representados en ese momento en el *Coliseo* de Montevideo, 11 títulos (23,40%) diferentes distribuidos en las 3 fases de esta temporada:

Cuadro Nº 4.15 –Luciano Francisco Comella: títulos representados en la temporada

Luciano Francisco Comella (1751-1812)		
1ª fase de la temporada	2ª fase de la temporada	3ª fase de la temporada
<i>El hombre agradecido</i>	<i>El Indolente</i> (comedia nueva, 2 actos)	
<i>La Jacoba</i>	<i>Natalia y Carolina</i>	<i>La dama sutil Marquesa de Fuentes claras</i>
<i>Los falsos hombres de bien</i> (Trad. de Camillo Federici)	<i>La familia indigente</i> (Adap. De Planterre)	<i>Federico 2º en Glatz</i>
<i>El casamiento por razón de estado</i> (en la mayoría de las publicaciones “el matrimonio por razón de estado”, comedia en 2 actos)	<i>El hijo reconocido</i>	
<i>La moscovita sensible</i>		

Las obras de la primera fase de la temporada fueron todas publicadas en su época y, dependiendo del título, en más de una ciudad:

Cuadro Nº 4.16 Títulos de Luciano Francisco Comella³²³. 1ª fase de la temporada

Luciano Francisco Comella		
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)	
21/08/1814. <i>El hombre agradecido</i>		
Barcelona	Madrid	Valencia
Por la viuda Piferrer, véndese en la Librería administrada por Juan Sellent En un Tomo coleccionado	En la Oficina del Diario y en sus Puestos de la Puerta del Sol Puesto de Manuel de Cerro [1790] En la de Quiroga s/a 1 incluido en el t. XI de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid R. Ruiz, 1799)	Hermanos Orga, 1796 (comedia suelta)
Obs. Esta comedia no se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE		
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)	
04/09/1814. <i>La Jacoba</i>		
Madrid		
Librería de Cerro [entre 1784 y 1800] y Librería del Cerro ca. 1790 [2ª ed.] Se hallará en: Librería de Castillo; Puesto de Manuel del Cerro; En el Diario, frente de Santo Tomás 1 incluido en el t. I de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid M González, 1789) 1 incluido en un t. coleccionado		
Obs. Esta comedia se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE [2ª ed]		
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)	
08/09/1814. <i>Los falsos hombres de bien</i>		

³²³ De todos los títulos de la temporada los datos aquí presentados fueron extraídos de las publicaciones consultadas y transcritos en el Apéndice ¿? del Capítulo 4.

Barcelona	Madrid	
Impresor Juan Francisco Piferrer	En el Despacho principal del Diario, 1790; Puestos de la Puerta del Sol Impresor Blas Román (s.a) 1 incluido en el t. XI de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid R. Ruiz, 1799)	
Obs. Esta comedia no se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE		
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)	
06/10/1814. <i>El casamiento por razón de estado (El matrimonio por razón de estado)</i>		
Madrid		
[Pamplona – Madrid] Librería de D Isidro López, 1778 (comedias sueltas)		
Obs. Esta comedia se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE (2 ediciones)		
23/10/1814. <i>La moscovita sensible</i>		
Barcelona	Madrid	Cádiz
Oficina de Juan Francisco Piferrer Impresor de S. M. (entre 1722 y 1749) Véndese en la Librería administrada por Juan Sellent	Imprenta de Ramón Ruiz Incluido en el t. VII de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid R. Ruiz, 1794)	Se hallará en Cádiz en la Librería de Hortal y Compañía.
Obs. Esta comedia se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE		

Entre las principales ciudades donde estos títulos fueron publicados se encuentran:

- a) Barcelona: *El hombre agradecido; Los falsos hombres de bien y La moscovita sensible*
- b) Cádiz: *La moscovita sensible*
- c) Madrid: *El hombre agradecido; La Jacoba; Los falsos hombres de bien y la Moscovita sensible*
- d) Valencia: *El hombre agradecido*

De la misma forma, en la segunda fase los títulos aparecen todos publicados en:

Cuadro N° 4.17 - Títulos de Luciano Francisco Comella. 2ª fase de la temporada

Luciano Francisco Comella	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
13/11/1814 <i>El Indolente</i>	
Salamanca	
Oficina de D. Francisco de Tózar, [s.a. 1789-1799]	
Obs. Esta comedia se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
04/12/1814 <i>Natalia y Carolina</i>	
Madrid	
Imprenta de Cado s.a. (comedia suelta); Oficina de Don Antonio y Don Josef Cado Incluido en el t. XI de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> . (Madrid, R. Ruiz, 1799).	
Obs. Esta comedia se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
11/12/1814 <i>La familia indigente</i>	

Madrid		Salamanca
Se hallará en la Librería de Miguel Domingo		Francisco de Tójar
Obs. Esta comedia se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE		
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)	
18/12/1814	<i>El hijo reconocido</i>	
Madrid		
Antonio Espinosa [s.a. y 1799]		
Obs. Esta comedia se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE		

En este caso en:

- a) Salamanca, *El indolente* y *La familia Indigente* impresos en la Oficina de D. Francisco de Tójar
- b) Madrid, *Natalia* y *Carolina*, *La familia indigente* y *El hijo reconocido*

De la tercera fase todos los títulos de Luciano Francisco Comella fueron publicados:

Cuadro Nº 4.18 - Títulos de Luciano Francisco Comella. 3ª fase de la temporada

Luciano Francisco Comella		
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)	
15/01/1815	<i>La dama sutil Marquesa de Fuentes Claras</i>	
Madrid		
Imprenta de Don Fermín Tadeo Villalpando, 1799		
Obs. Esta comedia no se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE		
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)	
05/02/1815	<i>Federico 2º en Glatz</i>	
Barcelona	Madrid	Valencia
Imprenta de la viuda de Piferrer, administrada por Juan Sellent	Incluido en el t. VII de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid, Ramón Ruiz, 1794) Imprenta de Quiroga Librería de González	Imprenta de los Hermanos Orga, 1795 Encuadrado en un t. coleccionado con otras sueltas
Obs. Esta comedia no se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE		

De ellos, *La dama sutil* fue publicada en Madrid y *Federico 2º en Glatz* en Madrid, Barcelona y Valencia.

Entre los títulos que identificamos como de un u otro autor con relación a Luciano Francisco Comella se encuentran

Cuadro No. 19 Título de Luciano Comella o María Rosa Gálvez

María Rosa Galvez (1768-1806) (traducción) Luciano Francisco Comella		
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)	
06/01/1815	<i>La Novia colérica*</i>	
Barcelona		
En la Oficina de Francisco Piferrer [s.a.]		

Como afirmaba Cambronero, las obras de este dramaturgo habían sido traducidas y representadas en Italia y de acuerdo con este calendario ellas también fueron conocidas del otro lado del Atlántico y en este momento con amplia repercusión en esta temporada.

4.2.2 Títulos de Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815)

Después de Luciano Francisco Comella le sigue en número de títulos representados Vicente Rodríguez de Arellano con 7 títulos (14,9%) diferentes distribuidos en las tres fases de la temporada:

Cuadro No. 4.20 – Vicente Rodríguez de Arellano: títulos representados en la temporada

Vicente Rodríguez de Arellano		
1ª fase de la temporada	2ª fase de la temporada	3ª fase de la temporada
<i>El pintor fingido</i>	<i>El celoso don Lesmes</i>	<i>El esplín</i>
<i>La fulgencia</i>	<i>Lo cierto por lo dudoso</i>	<i>Lo cierto por lo dudoso</i>
	<i>Marco Antonio y Cleopatra</i>	
	<i>Armida y Reinaldo</i>	

Estos títulos también fueron publicados en diferentes ciudades. Las de la primera fase en Madrid y Valencia:

Cuadro No. 4.21 - Títulos (si manuscritos o publicados). 1ª fase de la temporada

Vicente Rodríguez de Arellano	
Imprenta y/o Librería (venta)	
28/08/1814. <i>El pintor fingido</i>*	
Madrid	Valencia
Imprenta que fue de García. Viuda de Quiroga, 1817 (Comedia suelta) Imprenta de D Fermín Tadeo Villalpando, 1800 Se hallará en la Librería de Cerro y en su Puesto calle de Alcalá	Imprenta de Ildefonso Mompié, 1815, se hallará en la Librería de los Sres Domingo y Mompié
Obs. Esta comedia no se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE	
Madrid	
30/08/1814. <i>La Fulgencia</i>	
Benito García y Compañía, 1801	
Incluida en el t. IV del Teatro Nuevo Español.	
BNE Obs. Esta comedia no se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE	

El pintor fingido en Madrid y en Valencia y *La Fulgencia* solo en Madrid.

Dependiendo del título, las obras de la segunda fase fueron publicadas en una o más ciudades españolas:

Cuadro No. 4.22 - Títulos (si manuscritos o publicados). 2ª fase de la temporada

Vicente Rodríguez de Arellano	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
10/11/1814 - <i>El Celoso d.n Lesmes</i>*	
Madrid	
Se hallará en la Librería de Castillo ca. 1790	

En la de Cerro y en su puesto de Alcalá y En el puesto del Diario 1 incluido en el t. V de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Ramón Ruiz, 1792)			
Obs. Esta comedia se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE			
Lope de Vega Refund. Por Vicente Rodríguez de Arellano			
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)		
24/11/1814 <i>Lo cierto por lo dudoso o La mujer firme</i>			
Barcelona	Madrid	Valencia	Cádiz
Juan Francisco Piferrer 1834 (comedia suelta)	Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1625 Juan González, a costa de Alonso Pérez, 1627 Librería de González	Imprenta de Ildfonso Mompíe, 1825	Imprenta de Don Antonio de Murguía, 1815
Obs. Esta comedia se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE (Lope de Vega)			
Vicente Rodríguez de Arellano			
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)		
11/12/1814 <i>Marco Antonio y Cleopatra</i>			
Barcelona	Madrid	Valencia	
Carlos Gibert y Tutó, Impresor y Librero	Imprenta de Ramón Ruiz 1 en el t. VI de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (ramón Ruiz, 1793)	Imprenta de José Ferrer de Orga. Se hallará en la Librería de José Carlos Navarro Imprenta de Domingo y Mompíe, 1821	
Obs. Esta comedia se encuentra en un manuscrito de 1582, no es la versión de V Rodríguez de Arellano, acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE Obs. La versión de Vicente Rodríguez de Arellano no se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE			
Vicente Rodríguez de Arellano			
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)		
25/12/1814 <i>Armida y Reinaldo</i>			
Madrid		Valencia	
Imprenta de Cado Librería de Cerro y en su puesto de la calle Alcalá, se hallará ésta en la <i>Colección de Comedias nuevas</i> (“seltas, en tomos enquadernados, en pergamino, á la rústica y por docenas”) 1 incluido en el t. X de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Ramón Ruiz, 1797) Otro ej. “encuadernado junto con la segunda parte de esta comedia) Se hallará en la Librería de la viuda é hijo de Quiroga		Imprenta de Ildfonso Mompíe, 1815. Se hallará en la librería de los Señores Domingo y Mompíe,	
Obs. Esta comedia se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE			

El celoso d.n Lesmes fue publicado en Madrid; *Lo cierto por lo dudoso* en Barcelona, Madrid, Valencia y Cádiz; *Marco Antonio y Cleopatra* en Barcelona, Madrid y Valencia y *Armida y Reinaldo* en Madrid y Valencia.

De la tercera fase ambas obras fueron publicadas en diferentes localidades españolas:

Cuadro N° 4.23 - Sobre los títulos publicados o manuscritos - 3ª fase de la temporada

Vicente Rodríguez de Arellano	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
01/01/1815 <i>El Esplín</i>	
Madrid	
Imprenta de Ramón Ruiz En la Librería de Cerro y en su puesto de la Calle Alcalá 1 incluido en el t. VIII de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Ramón Ruiz, 1795). Librería de Francisco Navarro	Valencia
BNE Obs. Esta comedia no se encuentra en el acervo de la Biblioteca digital histórica de la BNE	

Lo cierto por lo dudoso, también representada en la fase anterior, fue publicado en cuatro ciudades (Barcelona, Cádiz, Madrid y Valencia) y *El Esplín* en dos de ellas (Madrid y Valencia).

4.2.3. Títulos de Gaspar de Zabala y Zamora (1762-ca1824)

Con relación a los títulos de Luciano Francisco Comella y Vicente Rodríguez de Arellano, los de Gaspar de Zabala y Zamora fueron representados en menor número, 5 títulos diferentes (10,65%) durante las diferentes fases de la temporada:

Cuadro N° 4.24- Gaspar de Zabala y Zamora: títulos representados en la temporada

Gaspar de Zavala y Zamora		
1ª fase de la temporada	2ª fase de la temporada	3ª fase de la temporada
<i>La hidalguía de un inglés</i>	<i>El amante generoso</i>	<i>El amor dichoso (¿?)</i>
<i>Llegar a tiempo</i>	<i>La Tamara</i>	

A diferencia de los autores antes citados, en este caso, sus obras fueron todas publicadas en la capital española:

Cuadro N° 4.25 - Títulos (si manuscritos o publicados). En las tres fases de la temporada

Gaspar de Zavala y Zamora	
Título Obra	Títulos de la primera fase de la temporada
	Imprenta y/o Librería (venta)
21/09/1814. <i>La hidalguía de un inglés (Por amparar la virtud)</i>	
Madrid	
Librería de Castillo, s.a (comedia suelta) Librería de D Isidro López (s.a., 1790); Imprenta de González, 1790; En el Puesto de Cerro y En el del Diario 1 incluido en el t. II de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid, M, González., 1790)	
BNE	
Gaspar de Zavala y Zamora	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
16/10/1814. <i>Llegar a tiempo</i>	
Madrid	
Librería de la viuda de Cerro. S. a. (en la Rede de San Luis y en su puesto de calle de Alcalá (comedia suelta)	

BNE	
Títulos de la segunda fase de la temporada	
Gaspar de Zavala y Zamora	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
27/11/1814. <i>El amante generoso</i>	
Madrid	
Imprenta de Antonio Cado <i>Colección de las mejores comedias nuevas, 9</i> Incluido en el t. IX de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> . Ramón Ruiz, 1796	
BNE	
Gaspar de Zavala y Zamora	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
30/10/1814. <i>La Tamara</i>	
El registro de la Biblioteca de Menéndez Pelayo no identifica el local ni el nombre de impresor apenas <i>Donde esta, se hallarán las siguientes:</i> / [lista de diez títulos a 2 col.] 4º ... (BMP, Vol. 3 p. 1254)	
BNE	
Títulos de la tercera fase de la temporada	
Gaspar de Zavala y Zamora	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
08/01/1815 <i>El amor dichoso</i>	
Madrid	
Librería de González, 1797 Librería de Cerro y en su puesto de calle de Alcalá [ca. 1797] 1 incluido en el t. X de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid, Ramón Ruíz, 1797)	
BNE	

Los títulos publicados en Madrid: *La hidalguía de una inglesa; Llegar a tiempo; El amante generoso* y *El amor dichoso*.

4.2.4 Títulos de José Concha (1750-¿1802?) y Luis Antonio José Moncín (1750-1814)

En este apartado citamos las obras de dos autores cuyos títulos fueron representados en diferentes funciones a lo largo de la temporada, 2 títulos (4,25%) de José Concha y 3 títulos (6,4%) de Luis Antonio José Moncín:

Cuadro N° 4.26 – José Concha y Luis Antonio José Moncín: títulos representados en la temporada

José Concha		Luis Antonio José Moncín
1ª fase de la temporada	2ª fase de la temporada	3ª fase de la temporada
<i>El buen médico o La enferma por amor</i>	<i>El criado de dos años</i>	<i>La dicha viene cuando no se aguarda</i>
		<i>El padre avariento</i>
		<i>El avaro arrepentido</i>

Las obras de José Concha aparecen publicadas en Barcelona y/o en Madrid:

Cuadro No. 4.27- Títulos (si manuscritos o publicados). 1ª y 2ª fase de la temporada

José Concha (Trad)	
Primera fase de la temporada	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
18/09/1814. <i>El buen médico o La enferma por amor</i>	
Barcelona	
Imprenta de Carlos Gibért y Tutó (s.a.) (impresor y mercader de Libros) En la Imprenta de Pablo Nadal, 1789. Juan Francisco Piferrer, 1789	
BNE	
Segunda fase de la temporada	
José Concha (Trad. de Goldoni)	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
20/11/1814 <i>El Criado de dos amos</i>	
Barcelona	Madrid
Carlos Gibert y Tutó. Impresor y Librero [entre 1775 y 1796]	Librería de Quiroga, 1803 (comedia suelta)
BNE	

En Barcelona fueron publicados *El buen médico o la enferma por amor* y *El criado de dos amos* y éste último también en Madrid.

Los títulos de Luis Moncín aparecen publicados en Madrid, en Valencia y sin identificación del lugar:

Cuadro N° 4.28 - Títulos (si manuscritos o publicados). 3ª fase de la temporada

Luis Antonio José Moncín/(Leiva Rodríguez de Arellano (1630-1676)	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
12/01/1814 <i>La dicha viene cuando no se aguarda</i>	
Madrid	Valencia
Luis A. J. Moncín: Madrid: En la Imprenta de Cruzado [1797]. Incluido en el t. X de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid, Ramón Ruiz, 1797)	Imprenta de Estévan. 1813
BNE	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
22/01/1815 <i>El Padre Avariento</i>	
No aparecen datos completos, apenas la siguiente información:	
s.l., s.n., 1777	
BNE	
Luis Antonio José Moncín	
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)
07/02/1815 <i>El Abaro arrepentido (sainete?)</i>	
Valencia	
En la Imprenta del Diario En la Librería de Joseph Jorge ... [ca. 1803]	
BNE	
Luis Moncín	
07/02/1815 <i>El Abaro arrepentido (sainete?)</i>	
BVMdeC: Sainete nuevo titulado El avaro arrepentido. Portales. Universitat de València. Fondo Antiguo (FadeUyCS). Publ. Orig. En Valencia: En la imprenta del Diario. Se hallará ... en la Librería de Joseph Jorge... [ca. 1803]	
BNE	

Entre las obras de Luis Antonio José Moncín *La dicha viene cuando no se aguarda*, fue publicada en Madrid, 1797; *El abaro arrepentido* en Valencia, ca. De 1803 y *El padre avariento* sin identificación del local, apenas su fecha, 1777.

4.2.5 Título de diferentes autores con una obra representada en esta temporada

En este momento incluimos la lista de autores (por orden cronológica) que, con un único título fueron representadas en esta temporada y no todas con referencias completas aunque publicadas:

Cuadro No. 4.29 – Varios autores: Situación de los títulos (si manuscritos o publicados)

Mira de Amescua (¿1574?- 1644)		
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)	
9/11/1814 <i>El capitán Belisario</i>		
Madrid	Salamanca	Zaragoza
En 1625 Por Antonio Sanz, s.a. (comedia suelta) Se hallará en la Librería en 1796 como de Lope de Vega en la Librería de Quiroga (Incluido en un t. coleccionario de sueltas de Lope de Vega)	Con el nombre de Lope de Vega, (tomo coleccionario) Hallárase en la Imprenta de Santa Cruz	Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Pedro Escuer, 1632
BNE		
Pedro Rosete Niño (1608-d.1659)		
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)	
02/02/1815 <i>El triunfo del Ave María</i>		
¿?	Madrid	Salamanca
Impresa como anónima y ms con el nombre de Rosete	¿? Incluido en un t. coleccionario	Imprenta de la Santa Cruz [entre 1725-1830]
BNE		
Juan de Hoz y Mota (1622-1714) / (mismo título: José Landeras, sainete)		
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)	
06/02/1815. <i>El castigo de la miseria (comedia)</i>		
Madrid		
Sainete Impreso en 1791 (¿) Imprenta de Antonio Sanz, 1749 (comedia suelta) y 1759 1749, incluida en un t. coleccionario. Se hallará en la Librería de Quiroga, 1796 (incluido en el t. II de la <i>Colección de sainetes representados en los teatros de esta Corte</i> (Madrid, García y Compañía, 1806)		
BNE		
López de Sedano (1729-1801) o Ramón de la Cruz		
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)	
02/10/1814. <i>El enemigo de las mujeres</i>		
Barcelona	Madrid	Valencia
En la Oficina de Pablo Nadal, año 1798 Por Carlos Gibert y Tutó, Impresor y Librero	Se hallará En la Librería de Quiroga [1799] (Encuadrado en un v. coleccionario de comedias con exlibris del Duque de Híjar	Librería de Quiroga, 1799
BNE		
Ramón de la Cruz (1731-1794)		

Título Obra		Imprenta y/o Librería (venta)	
29/09 y 20/10 de 1814. <i>El severo dictador y vencedor delincuente</i>			
Barcelona		Madrid	
		Imprenta de Manuel González	
Carlos Gibert y Tutó, s.a. (comedia suelta)	1 en el t. III de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid, M, González,, 1791)		
BNE			
Lope de Vega por Cándido María Trigueros (1736-1798)			
Título Obra		Imprenta y/o Librería (venta)	
13/10/1814. <i>A Sancho Ortiz de las Roelas</i>			
Barcelona	Cádiz	Madrid	Valencia
(versión Trigueros) Juan Francisco Piferrer, s.a. (comedia suelta)	Imprenta de don Antonio de Murguia, plazuela del correo	(versión Trigueros) En la Imprenta de Sancha, 1800, 1804	(versión Trigueros) Imprenta de José Ferrer de Orga, 1813 Imprenta de Ildefonso Mompié, 1818 Librería de los Señores Domingo y Mompié (Incluido en un t. colecticio
BNE			
L. Fernández de Moratín (1760-1828)			
Título Obra		Imprenta y/o Librería (venta)	
11/09/1814. <i>El sí de las niñas</i>			
Madrid		Valencia	
Imprenta de Villalpando, 1806 Incluido en un tomo sin portada con otras comedias del autor		En la Imprenta de Josef Ferrer de Orga y Compañía, 1810 Imprenta de Domingo y Mompié 1821 y en su Librería	
BNE			
Fermín del Rey (¿?-¿?)			
Título Obra		Imprenta y/o Librería (venta)	
25/09/1814. <i>Caprichos de amor y celos</i>			
Madrid		Valencia	Datos incompletos
Imprenta de Manuel González, 179? <i>Colección de las mejores comedias nuevas, 3</i> Librería de Castillo, En la de Cerro (cedaceros y puesto de Alcalá) y En el del Diario 1 incluido en el t. III de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid, M, González,, 1791)		Imprenta de Ildefonso Mompié, 1817 Se hallará en la Librería de los Sres Domingo y Mompié	s.l, s.i, s.a, comedia suelta
BNE			
Manuel André Ygual (¿?-¿?)			
Título Obra		Imprenta y/o Librería (venta)	
09/10 y 26/12 de 1814. <i>La Ynes</i>			
Imprenta y/o Librería (venta)			
Barcelona			
En la Oficina de Juan Francisco Piferrer, Impresor de S.M. En la Oficina de Francisco Genéras, 1804			
BNE			
Juan Francisco Pastor (¿?-¿?)			
30/10 de 1814. <i>Pablo y Virginia</i>			
Imprenta y/o Librería (venta)			
Madrid			

Se hallará en la Librería de la viuda de Quiroga, [post 1804]				
1 Incluido en el t. I del Teatro Nuevo Español. Madrid, Benito García y Compañía, 1800.				
1 Encuadernado en un t. colecticio con otras sueltas				
BNE				
Manuel Bravo (Trad. de Sedaine – música de Philidor)				
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)			
07/02/1815. <i>Las esposas vengadas</i>				
	Barcelona	Madrid	Valencia	Cádiz
BNE				
Sin identificación de autor				
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)			
21/12/1814. <i>Fatme y Zelima</i>				
	Barcelona	Madrid		
Juan Francisco Piferrer, Impresor de S.R.M., [s.a] véndese en su Librería administrada por Juan Sellent (comedia suelta). Incluido en un t. colecticio		1 incluido en el t. IV del <i>Teatro Nuevo Español</i> , Madrid, Benito García y Compañía, 1801		

Con estas características, los títulos con un ejemplar de cada autor ocupan el 27,65% del total de las obras representadas en esta temporada y también fueron publicadas:

- 1- Mira de Amescua
 - Madrid, Salamanca y Zaragoza: *El capitán Belisario* y en su mayoría no aparece registro de la fecha de su impresión, con excepción de la impresa en Zaragoza
- 2- Pedro Rosete Niño
 - Salamanca y ciudades no identificadas: *El triunfo del Ave María*
- 3- Juan de la Hoz y Mota
 - Madrid: *El castigo de la miseria (comedia)* o de José Landeras (*sainete*)
- 4- López de Sedano o Ramón de la Cruz
 - Barcelona, Madrid y Valencia: *El enemigo de las mujeres (La posadera feliz)*
- 5- Ramón de la Cruz
 - Barcelona y Madrid: *El severo dictador y vencedor delincuente*
- 6- Cándido María Trigueros (Refund. De Lope de Vega)
 - Barcelona, Cádiz, Madrid y Valencia: *A Sancho Ortiz de las Roelas*, refundición de *La estrella de Sevilla* de Lope de Vega
- 7- Fernández de Moratín (1760-1828)
 - Madrid y Valencia: *El sí de las niñas*
- 8- María Rosa Galvez (1768-1806) (que incluimos junto con la obra de Luciano Francisco Comella –como de uno u otro autor)
 - Barcelona: *La dama colérica o Novia impaciente*

- 9- Fermín del Rey
- Madrid, Valencia y sin local especificado: *Caprichos de amor y celos*
- 10- Manuel André Ygual
- Barcelona: *La Ynes*, 1804
- 11- Juan Francisco Pastor
- Madrid: *Pablo y Virginia*
- 12- Manuel Bravo
- no fue localizado, si publicada o manuscrita: *Las esposas vengadas* (trad. de Sedaine, música de Philidor)
- 13- Sin identificación de autor *Fatme y Selima* fue publicada en Barcelona y Madrid.

4.2.6. Títulos con datos incompletos y representados en esta temporada

Entre los títulos que no fueron encontrados datos suficientes para completar el género, autor y su publicación, en la 2ª y 3ª fase de la temporada se encuentran:

Cuadro No. 4.30 Lista de títulos con datos incompletos

2ª fase de la temporada	3ª fase de la temporada
<i>Es la comedia espejo de la vida</i>	<i>La esposa amable</i>
	<i>Los defectuosos patas de palo</i>
	<i>El crisol de la firmeza</i>
	<i>La esposa más amante</i>
	<i>La constante mujer</i>
	<i>El premio de la firmeza</i>

De estos títulos no encontramos referencias:

Cuadro No. 4.31 Lista de títulos no encontrados como publicados

Sin identificación de autor y de representación				
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)			
08/12/1814 <i>Es la comedia espejo de la vida</i> *				
	Barcelona	Madrid	Valencia	Cádiz
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)			
01/01/1815 <i>La esposa amable</i>				
	Barcelona	Madrid	Valencia	Cádiz
Sin identificación de autor y de representación				
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)			
12/01/1815 <i>Los defectuosos o pata de palo</i>				
	Barcelona	Madrid	Valencia	Cádiz
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)			
22/01/1815 <i>El crisol de la firmeza</i> *				
	Barcelona	Madrid	Valencia	Cádiz

Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)			
22/01/1815 <i>La esposa más amante*</i>				
	Barcelona	Madrid	Valencia	Cádiz
Sin identificación de autor				
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)			
29/01/1814 <i>La constante mujer</i>				
	Barcelona	Madrid	Valencia	Cádiz
Título Obra	Imprenta y/o Librería (venta)			
05/02/1815. <i>El premio de la firmeza</i>				
	Barcelona	Madrid	Valencia	Cádiz

De los títulos de esta última lista no fueron encontradas referencias acerca de su autor, género y representación. Por las características de los títulos anteriores la semejanza con títulos de obras españolas es notoria, las posibilidades de su autoría también lo serían, aunque no es posible confirmarla. De todas formas queda el registro y la posibilidad de posteriormente identificarlas.

De los datos confirmados sobre la publicación de los demás títulos representados en esta temporada en el *Coliseo* montevideano es importante constatar y verificar el interés por la comercialización y divulgación de este repertorio en su época y, paralelamente, conocer el nombre de los impresores y/o distribuidores en las ciudades donde también se concentraba esta venta de otros géneros del teatro español. Veamos el siguiente cuadro:

Cuadro No. 4.32 Impresores y Distribuidores de las publicaciones en España

Imprenta - Impresores	Distribuidores
Barcelona	
Juan Francisco Piferrer	J F Piferrer, Librería/ Juan Sellent
Carlos Gibert y Tutó (Impresor y Librero)	Carlos Gibert y Tutó (Impresor y Librero)
Imprenta de Pablo Nadal	
Oficina de Francisco Géneras	
Cádiz	
Imprenta de D. Antonio de Murguía	Librería de Hortal y Compañía
Madrid	
Manuel González	Oficina del Diario y sus Puestos
Blas Román	Librería y Puesto de Cerro
Ramón Ruiz	Librería de Castillo
Oficina de Don Antonio y Don Josef Cado	Librería de D. Isidro López
Antonio Espinosa	Miguel Domingo
Imprenta de D Fermín Tadeo Villalpando	Librería de González
Imprenta de Quiroga	Librería de Francisco Navarro
Imprenta de Benito García y Compañía	Librería de Quiroga
Imprenta que fue de García	
Viuda de Alonso Martín	
Juan González	

Juan González-Alonso Pérez	
Imprenta de Antonio Sanz	
Imprenta de Sancha	
Salamanca	
Oficina de D. Francisco de Tózar	
Imprenta de la Santa Cruz	
Valencia	
Hermanos Orga	Librería de los Sres Domingo y Mompié
José Ferrer de Orga (y Compañía)	Librería de José Carlos Navarro
Imprenta de Ildefonso Mompié	
Martín Peris	
Imprenta de Joseph Jorge	
Librería de Quiroga	
Zaragoza	
Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia	

Además de los datos geográficos, nombre de los impresores, libreros y otros distribuidores del comercio de comedias impresas en el siglo XVIII y primeras décadas del XIX, en algunos casos aparece el valor de las comedias sueltas (2 reales) y la divulgación de la venta de títulos de otras comedias y géneros teatrales como sainetes, entremeses y tonadillas. Contribución importante para conocer la variedad de Oficinas de Impresión, principalmente en Barcelona, Madrid y Valencia y los lugares de venta en sus Librerías o puestos en estas ciudades, así como situar este comercio y consumo de obras teatrales en el período del libre comercio en el Atlántico.

Otro aspecto interesante que estas publicaciones proporcionan son las informaciones acerca del formato y tipo de publicación, si publicadas/vendidas como “obras sueltas” o incluidas en tomos encuadernados, con los datos, a veces completos, de la colección, número, impresor y año de publicación, en algunos títulos con más de una edición. Situación que también se relaciona con el tipo de lectores, que, además de frecuentar el teatro las publicaciones contemplaban la divulgación de formatos para la lectura (o representación) domiciliar. Otra observación que llama la atención es la organización de algunos títulos en tomos, identificados como “tomo colecticio” y “*Colecciones*”, éstas últimas organizadas y numeradas en volúmenes, principalmente impresos y distribuidos en Madrid, con el nombre del Impresor y año de edición. Esta información es significativa, una vez que muchos títulos de la temporada se encontraban registrados en el inventario del *Libro 51*, organizados en Listas con el encabezamiento de títulos que identificaban su situación, si sueltas o publicadas en Tomos, recordemos: el Orden alfabético (Lista I); Comedias sueltas en 8º (Lista II); Tomos de Comedias Obras de Calderón “Cada uno para si” (Lista III); Tomos de Comedias de la Recopilación moderna (Lista IV) y Tomos de Comedias antiguas de varios autores (Lista V),

lo que contribuye para verificar el origen de muchos de sus títulos y talvez, la existencia de algunas de esas colecciones en el archivo del *Coliseo* montevideano y/o en el archivo del fundador de la *Casa de Comedias*, don Cipriano de Melo, poseedor de notable biblioteca según las referencias consultadas (Bentancour).

De esa forma, en el próximo cuadro podemos visualizar el contenido de algunas de esas colecciones y buscar identificar el origen probable de las obras existentes en el archivo del *Coliseo* y representadas en la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815:

Cuadro N° 4.33 Títulos publicados en Colecciones. Impresores

Títulos representados en el Coliseo de Montevideo	Comedias publicadas en Colecciones	Impresores Puestos de Venta y Distribución
Luciano Francisco Comella		
Libro 51- Lista I		
<i>El hombre agradecido</i> (LIyIV)	1 ej <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> T. XI (Madrid R Ruiz, 1799)	Madrid: Oficina del Diario y sus Puestos de la Puerta del Sol Puesto Manuel de Cerro (1790) En la de Quiroga (s.a)
<i>La Jacoba</i>	1 ej <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> T. I (Madrid M González, 1789) 1ej. Tomo Colecticio	Madrid: Librería de Cerro [1784 y 1800]; 2ª ed. ca 1790 Librería de Castillo; en el Diario
<i>Los falsos hombres de bien</i> (LIyIV)	1 ej <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> T. XI (Madrid R Ruiz, 1799)	Madrid: Despacho del Diario, 1790; Puestos de la Puerta del Sol. Impresor Blas Román (s.a.)
<i>El casamiento por razón de estado</i> (LIyIV)		Pamplona-Madrid. Librería de D. Isidro López, 1778 (comedias sueltas)
<i>La moscovita sensible</i>	Madrid: <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> T. VII. (Madrid, R Ruiz, 1794)	Barcelona: Oficina Juan Francisco Piferrer. Impresor de SM. (entre 1722 y 1749). Véndese en la Librería administrada por Juan Sellent Cádiz en la Librería de Hortal y Compañía
<i>El Indolente</i>		
<i>Natalia y Carolina</i> (LIyIV)	Madrid: <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> T. XI. (Madrid, R Ruiz, 1799)	Salamanca: en la Oficina de D. Francisco Tójar (ca 1789-1799)
<i>La familia indigente</i>		Madrid: se hallará en la Librería de Miguel Domingo
<i>El hijo reconocido</i>	Madrid: Antonio Espinosa (s.a. y 1799)	
<i>La dama sutil</i>		Madrid: Imprenta de Don Fermín Tadeo Villalpando, 1799
<i>Federico 2º en Glatz</i>	Madrid: <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> T. VII. (Madrid, R Ruiz, 1794) Encuadrado en un tomo colecticio junto con otras sueltas	Barcelona: Imprenta viuda de Piferrer, administrada por Juan Sellent Valencia: Imprenta Hermanos Orga, 1795
Libro 51 - Lista IV (repetidos)		
<i>El hombre agradecido</i>		

<i>Los falsos hombre de bien</i>		
<i>El casamiento por razón de estado</i>		
<i>Natalia y Carolina</i>		
Títulos representados en el Coliseo de Montevideo	Comedias publicadas en Colecciones	Puestos de Venta y Distribución
Vicente Rodríguez de Arellano		
Libro 51- Lista I		
<i>El celoso don Lesmes</i>	1 ej. Incluido en la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> T. V (Madrid R. Ruiz, 1792)	Madrid: se hallará en la Librería de Castillo, ca. 1790; en la de Cerro y en su Puesto de Alcalá y en el Puesto de El Diario
<i>Lo cierto por lo dudoso</i>	Valencia: Ildefonso Mompié, 1825, incluido en un tomo Colecticio V.R.A. se hallará en la Librería de González. Incluido en un tomo colecticio de sueltas de Lope de Vega	Barcelona: de Lope de Vega, Estevan liberós-Rafael Vives, 1630 De ¿? en la Imprenta de Juan Francisco Piferrer, 1834 (comedia suelta) Madrid: de Lope de Vega, Viuda de Alonso Martín a costa de Alonso Pérez, 1625; de Juan González-Alonso Pérez, 1629; Juan González, a costa de Alonso Pérez, 1627 Librería de González Valencia: Imprenta de Ildefonso Mompié, 1825 Cádiz: Imprenta de Don Antonio de Murguía, 1815
<i>Marco Antonio y Cleopatra</i>	Madrid: Imprenta de Ramón Ruiz en el Tomo VI de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> T. VII (Madrid R. Ruiz, 1793)	Barcelona: Carlos Gibert y Tutó, Impresor y Librero Valencia: Imprenta de José Ferrer de Orga. Se hallará en la Librería de José Carlos Navarro. Imprenta de Domingo y Mompié, 1821
<i>Armida y Reinaldo</i> (LIyIV)	Madrid: Librería de Cerro y en su Puesto de la calle Alcalá, se hallará en la <i>Colección de Comedias nuevas</i> “sueltas, en tomos encuadernados, en pergamino, á la rústica y por docenas”. Incluido en el Tomo X de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid R. Ruiz, 1797) Otro ejemplar “encuadernado junto con la segunda parte de esta comedia, se hallará en la Librería de la viuda e hijo de Quiroga	Madrid: Imprenta de Cado.
<i>El Esplín</i>	Madrid: Incluido en el Tomo VIII de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> T. VII (Madrid R. Ruiz, 1795). Librería de Francisco Navarro	Madrid: Imprenta de Ramón Ruiz En la Librería de Cerro y en su Puesto de la calle Alcalá Valencia: Martín Peris, 1817 (comedia suelta)
Libro 51. Lista II		
<i>La fulgencia</i>	Incluida en el T.IV del Teatro Nuevo Español	Madrid: Benito García y Compañía, 1801
Libro 51. Lista IV		

(repetido)		
<i>Armida y Reinaldo</i>		
Libro 51 No localizada en las Listas del Inventario		
<i>El pintor fingido</i>		Madrid: Imprenta que fue de García, viuda de Quiroga, 1817 (Comedia suelta) Imprenta de D. Fermín Tadeo Villalpando, 1800 Se hallará en la Librería de Cerro y en su Puesto calle de Alcalá Valencia: Imprenta de Ildefonso Mompié, 1815, se hallará en la Librería de los Sres Domingo y Mompié
Títulos representados en el Coliseo de Montevideo	Comedias publicadas en Colecciones	Impresores Puestos de Venta y Distribución
Gaspar de Zabala y Zamora		
Libro 51- Lista I		
<i>Llegar a tiempo</i>		Madrid: Librería de la viuda de Cerro s.a. (en la Rede de San Luis y en su puesto de la Calle de Alcalá (comedia suelta)
<i>El amante generoso</i> (LIyIV)	Madrid: Imprenta de Antonio Cado en la <i>Colección de las mejores comedias nuevas, 9</i> Incluido en el tomo IX de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid R. Ruiz, 1796).	
<i>La Tamara</i>	Incluido en un tomo coleccionado Sin otros datos.	¿? Sin local, ni fecha, ni nombre de su impresor
Libro 51. Lista IV		
<i>La hidalguía de un inglés</i>	Madrid, un ej. Incluido en la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> T. II (Madrid M. González, 1790).	Madrid: Librería de Castillo, s. a. (comedia suelta) Librería de D. Isidro López (s.a. 1790); Imprenta de González, 1790 En el Puesto de Cerro y en el del Diario
<i>El amante generoso</i>		
<i>El amor dichoso</i>	Madrid en la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> T. X (Madrid R. Ruiz, 1797).	Madrid: Librería de González, 1797 Librería de Cerro y en su Puesto de la calle de Alcalá [ca. 1797]
Títulos representados en el Coliseo de Montevideo	Comedias publicadas en Colecciones	Impresores Puestos de Venta y Distribución
Luis Antonio José Moncín		
Libro 51. Lista I		
<i>La dicha viene cuando no se aguarda o Cuando no se aguarda?</i>	De Luis Moncín: Madrid: En la Imprenta de Cado [1797] incluido en el Tomo X de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid R. Ruiz, 1797).	Madrid: de Lope de Vega, Impresa en Madrid, 1675 Valencia: Imprenta de Estévan, 1813
<i>El padre avariento</i>		Impresión sin indicación de local y de impresor, año 1777

Libro 51. Lista VIb		
<i>El avaro arrepentido</i>		Madrid: en la Imprenta del Diario En la Librería de Joseph Jorge ...[ca.1803] Valencia: en la Imprenta del Diario.
Títulos representados en el Coliseo de Montevideo	Comedias publicadas en Colecciones	Impresores Puestos de Venta y Distribución
José Concha		
Libro 51. Lista I		
<i>El buen médico o la enferma por amor</i>		Barcelona: Imprenta de Carlos Gibert y Tutó (s. a.) Impresor y mercader de libros En la Imprenta de Pablo Nadal, 1789 Juan Francisco Piferrer, 1789
<i>El criado de dos amos</i>		Barcelona: Carlos Gibert y Tutó, Impresor y Librero [entre 1775 y 1796] Madrid: Librería de Quiroga, 1803, comedia suelta
Cándido Melchor María Trigueros		
Libro 51. Lista II		
<i>A Sancho Ortiz de las Roelas</i>	Imprenta de Ildefonso Mompí, 1818; Librería de los Señores Domingo y Mompí, incluido en un Tomo colecticio	De Trigueros, Barcelona. Juan Francisco Piferrer, s. a. (comedia suelta) Cádiz, Imprenta de don Antonio de Murguía, plazuela del Correo Madrid, En la Imprenta de Sancha, 1800, 1804 Valencia: Imprenta de José Ferrer de Orga, 1813;
Títulos representados en el Coliseo de Montevideo	Comedias publicadas en Colecciones	Impresores Puestos de Venta y Distribución
Libro 51. Lista I		
Mira de Amescua		
<i>El capitán Belisario</i>	Madrid: se hallará en la Librería de Quiroga incluido en un Tomo colecticio de comedias sueltas de Lope de Vega	Madrid: Antonio Sanz, s. a. comedia suelta Salamanca: hallárase en la Imprenta de la Santa Cruz Zaragoza: Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Pedro Escuer, 1632
Pedro Rosete Niño		
<i>El triunfo del Ave Maria</i>	¿incluido en un Tomo colecticio?	Impresa como anónima y manuscrito con el nombre de Rosete Salamanca en la Imprenta de la Santa Cruz [entre 1725-1830]
Juan de la Hoz y Mota		
<i>El castigo de la miseria (LI,V y VIayb)</i>	Madrid: Comedia: Imprenta de Antonio Sanz, 1749 Incluido en un tomo colecticio. Se hallará en la Librería de Quiroga, 1796, incluido en el Tomo II de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los</i>	Madrid: Sainete Impreso en 1791 Comedia: Imprenta de Antonio Sanz, 1749 (comedia suelta) y 1759

	<i>teatros de esta Corte</i> (Madrid García y Compañía, 1806).	
López de Sedano o Ramón de la Cruz		
<i>El enemigo de las mujeres</i>	Madrid: se hallará en la Librería de Quiroga [1799], encuadernado en un volumen coleccionado de comedias con exlibris del Duque de Híjar	Barcelona: en la Oficina de Pablo Nadal, 1798 por Carlos Gibert y Tutó, Impresor y Librero Valencia, Librería de Quiroga, 1799
Ramón de la Cruz		
<i>El severo dictador</i> (LlyIV)	Madrid: Imprenta de Manuel González en el Tomo III de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid M. González, 1791).	Barcelona: Gibert y Tutó, s. a. (comedia suelta)
Leandro Fernández de Moratín		
<i>El sí de las niñas</i>	Madrid: Imprenta de Villalpando, 1806. Incluido en un tomo sin portada con otras comedias del autor	Valencia, Imprenta de Josef Ferrer de Orga y Compañía, 1810 Imprenta de Domingo y Mompié, 1821 y en su Librería
María Rosa Galvez o Luciano Comella o de Luciano Francisco Comella		
<i>La dama colérica</i>		Barcelona: <i>La dama colérica o Novia impaciente</i> . Oficina de Francisco Piferrer, [s.a.]
Fermín del Rey		
<i>Caprichos de amor y celos</i>	Madrid: Imprenta de Manuel González, 179? <i>Colección de las mejores comedias nuevas</i> , 3. Librería del Castillo, en la de Cerro en el Puesto de la calle de Alcalá y en el del Diario, incluido en el Tomo III de la <i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i> (Madrid Manuel González, 1791).	Valencia: Imprenta de Ildelfonso Mompié, 1817, se hallará en la librería de los Señores Domingo y Mompié Con datos incompletos, S. l. S. i. s. a. Comedia suelta
Manuel Andrés Ygual		
<i>La Ynes</i>		Barcelona: en la Oficina de Juan Francisco Piferrer, Impresor de S. M. En la Oficina de Francisco Genéras, 1804
Juan Francisco Pastor		
<i>Pablo y Virginia</i>		
Sin Identif. de autor		
<i>Fatme y Zelima</i>	Barcelona: Juan Francisco Piferrer, Impresor de S. R. M. [s.a.] véndese en su Librería administrada por Juan Sellent (comedia suelta). incluido en un Tomo coleccionado Madrid: Incluido en el Tomo IV del <i>Teatro Nuevo Español</i> , Madrid, Benito García y Compañía, 1801	

Manuel Bravo (Trad. de Sedaine, Música Philidor_		
<i>Las esposas vengadas</i>	Sin referencias sobre su impresión	
<i>La esposa amable</i>		
<i>Los defectuosos patas de palo</i>		
<i>La constante mujer</i>		
Títulos representados en el Coliseo de Montevideo	Comedias publicadas en Colecciones	Impresores Puestos de Venta y Distribución
Libro 51. No localizadas en ninguna lista del Inventario, ni en las publicaciones consultadas		
Sin identificación de autor, ni de género		
	<i>Es la comedia espejo de la vida</i>	
		<i>El crisol de la firmeza</i>
		<i>La esposa más amante</i>
		<i>El premio de la firmeza</i>

En ese sentido, cabe aquí una distinción en el tipo de comedias publicadas y sobre un tema bastante discutido entre los investigadores ¿de qué forma eran publicadas las comedias?. Como encontrado en el caso de cada título, básicamente, se publicaban de dos formas: a) como comedias sueltas o “desglosadas” (que no son términos sinónimos) y b) encuadradas con dos tipos de criterios: obras del mismo autor y obras de autores diferentes. Margarita Vázquez Estévez esclarece

“De estas dos declaraciones se extrae, por un lado, que el tipo de edición suelta presenta la obra como una unidad separada, a parte, en contraposición a la costumbre coetánea de editar las comedias de un autor, o de hacer selecciones de comedias de diferentes autores en varios volúmenes y con una portada común para todas ellas. Por otro lado, según dice Bergman, tenían forma de folleto, con un número de páginas no superior a 60”.

La misma autora, inclusive, distingue comedias sueltas antiguas de las modernas

“Muchas veces se imprimía una comedia por primera vez “suelta”, luego los compiladores se valían de estas “ediciones sueltas” para editar colecciones antológicas de comedias. Mas tarde la comedia volvía a imprimirse suelta. Tanto las sueltas antiguas como las modernas presentan características comunes” (Op. Cit. p. 6)

Los datos que proporciona el cuadro anterior, muestra que en el caso de publicaciones en tomos colectivos o colecciones, los títulos representados en la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815 pueden ser encontrados en tres modalidades de publicaciones:

Cuadro N° 4.34. Títulos registrados en la *Colección de las mejores comedias nuevas*

Tomos Colectivos o Colecciones y Comedias sueltas	Tomos / Año	Impresor Madrid	Títulos	Lista Libro 51
Tomos Colectivos				
Tomos colectivos				
<i>Colección de las mejores comedias nuevas</i>				
<i>Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte</i>	I/1789	Ramón Ruiz	<i>La Jacoba</i>	I
	II/1790	Ramón Ruiz	<i>La hidalguía de una inglesa</i> ³²⁴	IV
	II/1806	García y Compañía	<i>El castigo de la miseria</i>	I y V
	III/1791	Manuel González	<i>El severo dictador y vencedor delinciente</i> <i>Caprichos de amor y celos</i>	I y IV I y IV
	V/1792	Ramón Ruiz	<i>El celoso dn Lesmes</i>	I
	VI/1793	Ramón Ruiz	<i>Marco Antonio y Cleopatra</i>	I
	VII/1794-1795??	Ramón Ruiz	<i>Federico 2° en Glatz</i> <i>La moscovita sensible</i> <i>El Esplín</i>	I y IV IV I
	VIII/			
	IX/1796	Ramón Ruiz	<i>El amante generoso</i>	I y IV
	X/1797	Ramón Ruiz	<i>Armida y Reinaldo</i> <i>El amor dichoso</i> <i>La dicha viene cuando no se aguarda</i>	I y IV I I
	XI/1799	Ramón Ruiz	<i>El hombre agradecido</i> <i>Los falsos hombres de bien</i> <i>Natalia y Carolina</i>	I y IV I y IV I y IV
<i>Teatro nuevo español</i>	IV/1801	Benito García y Compañía	<i>Fatme y Zelima</i>	I

La mayoría de los ejemplares aparecen publicados a fines del siglo XVIII y primeros años del XIX; excepcionalmente en algún título su fecha de publicación es anterior o posterior.

Si por un lado no podemos afirmar que los ejemplares utilizados en esta temporada correspondan, exactamente, a uno de los encontrados en las referencias consultadas (comedias sueltas o colecciones), por otro lado, es bien probable, que muchos de estos títulos sean provenientes de una de esas ediciones, considerando que, desde fines del siglo XVIII, muchos cómicos españoles se encontraban en el estuario³²⁵ y que las relaciones entre la corona hispana y sus colonias fluía naturalmente a ambos lados del Atlántico hasta 1814 y, antes de 1810 no existían Impresores y Librerías en Montevideo. Es probable también que por el número y variedad de títulos la mayoría se encontrase publicada y en menor medida

³²⁴ En la Lista I el registro es *Por amparar la virtud*

³²⁵ Sin dejar de lado la presencia de militares y marineros que viajaban y pasaban o se instalaban en el estuario.

manuscrita. Inclusive debe considerarse la presencia de la corte portuguesa en Río de Janeiro y la influencia de Carlota Joaquina³²⁶, hermana de Fernando VI y esposa de Don João VI que mantenía vínculos con representantes de las autoridades españolas en el estuario y, es posible que haya mediado la llegada de algunos títulos. Otro dato que lleva a confirmar la presencia de títulos publicados es un artículo publicado en la Revista ESTUDIOS por Antonio Monzón y citado por Sansone (1995, pp. 52-58), donde son referenciados 128 títulos del archivo del *Coliseo* vendidos a la policía de Buenos Aires en 1816, entre ellas comedias y sainetes impresos y en la misma proporción de estos géneros en forma manuscrita, lo que puede estar asociado a copias de las que se encontraban impresas y con un único ejemplar. Tema que sugiere un estudio más detallado en ese sentido a ser realizado posteriormente

Desde otra perspectiva, sobre esta variedad de títulos, y partiendo del presupuesto que en su mayoría estaban publicados (o inclusive algunos de ellos manuscritos), podemos preguntarnos ¿cómo ellos llegaron a la *Casa de Comedias*? ¿Quién o quiénes fueron los responsables por su transporte, y/o compra, y/o selección?. Si el *Libro 51* es de 1814, y el registro del Inventario es de ese año, es posible pensar que ya se encontraban en el *Coliseo* o que fueron incorporadas a su archivo en ese año, aunque no queda bien explicado el papel de Pedro Errasquin que las entregó al archivero. O, con el fallecimiento de Cipriano de Mello, en 1813, hubo algún tipo de compra o donación de los materiales de su acervo y por eso desde 1793, o a partir de 1794 muchos de esos títulos ya se encontraban en el archivo de su fundador y administrador (esta nos parece la hipótesis más probable).

Frente a estas características y asociadas a los datos de su publicación es posible pensar que estos títulos de la temporada (agosto 1814 - febrero 1815) eran utilizados a partir de ejemplares publicados, aunque no es posible identificar el origen de cada ejemplar o su respectiva edición. Los datos que el *Libro 51* proporciona en ese sentido es que las partes de cada personaje eran copiadas por Juan Quijano, también cómico representante (cuadro N° 2.3) lo que induce a interpretar que las mismas eran extraídas de la publicación y, en el caso de la realización de piezas nuevas, renovación del repertorio, podían haber sido adquiridas en ese momento y por eso no estaban registrados en su inventario, como por ejemplo *La fulgencia; Es la comedia espejo de la vida, Los defectuosos patas de palo; El crisol de la firmeza; La*

³²⁶ Carlota Joaquina viabilizó la instalación de la primera máquina impresora en 1810 en Montevideo.

esposa más amante y *El premio de la firmeza*, o, el caso de algunas de éstas últimas haber sido criadas por actores, o autores nativos, o radicados en Montevideo³²⁷.

Entre los títulos representados en esta temporada, es notorio que en 7 meses fueron realizadas 43 funciones y representados 47 títulos diferentes y solo 3 de ellos fueron repetidos: *El severo dictador y vencedor delinciente* (1ª fase); *La Ynés* (1ª y 2ª fase) y *Lo cierto por lo dudoso* (2ª y 3ª fase). De estos 47 títulos, 41 hacían parte del archivo pues estaban registradas en el Inventario del *Libro 51* (mayoritariamente en la Lista I y también en las Listas II, IV y V) y 6 no aparecen registrados. Entre las no registradas en el Inventario podemos pensar que habían sido adquiridas recientemente por el *Coliseo*, o eran de los autores o cómicos o provenientes de otra situación que todavía no identificamos, esta curiosidad surge de la falta de registro de estos títulos en la mayoría de las fuentes consultadas. Lo que demuestra interés por la realización y actualización del repertorio y la circulación constante del mismo y la posible participación de autores que todavía no han sido reconocidos en Montevideo o en Buenos Aires.

De todas formas, esta visión macro del repertorio de obras representadas en el *Coliseo*, temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815, permite evaluar y confirmar de forma bastante explícita la presencia masiva de obras de dramaturgos españoles del siglo XVIII, ampliamente reconocidos por los intérpretes y público asiduo a los coliseos madrileños del Príncipe, de la Cruz y de los Caños del Peral y en menor medida de autores anteriores, inclusive, probablemente, en su forma manuscrita, ya que no identificamos la publicación de todos los títulos.

4.3 Características del repertorio representado en esta temporada en el *Coliseo*

Como anticipado en la Introducción, una de las acepciones del término repertorio es un conjunto de obras producidas por un autor o autores de determinada época o período. De la misma forma para un intérprete, repertorio corresponde al número y variedad de títulos que incorpora a su performance. Estudiar este conjunto de obras a partir de sus títulos, como en este caso, puede ser considerado cuando, por sus características nos remiten a un contenido específico o a la referencia de la producción de un autor o de una época. En el campo de las artes, por ejemplo, *Las meninas* de Velázquez o *Las majas* de Goya evocan o representan un

³²⁷ Recordemos los títulos de autoría de Estremera citados en el Capítulo 1 y uno de ellos registrado en el Inventario del Coliseo.

determinado tema, contexto histórico, social y cultural de España en los siglos XVII y XVIII-XIX. De la misma forma, los títulos de obras teatrales y de la música, en muchos casos (o en la mayoría de los casos) sea de forma general o específica nos remiten a un autor, conocido o anónimo, de una determinada época o país y, cuando interesados, también nos remite a determinada técnica o estilo de composición, o de tratamiento interno de cada uno de los elementos que constituyen una obra dramática o musical, sea ella vocal o vocal e instrumental, sea una comedia, drama, tragedia u otros géneros del teatro breve español, inclusive cuando existe interacción entre uno y otro género, como es el caso aquí de títulos de comedias que también fueron escritos como sainetes. Citamos algunos ejemplos de la música y del teatro donde sus títulos representan el tema o contenido de cada obra: *Las cuatro estaciones* de Vivaldi; *Orfeo* de Monteverdi o Gluck; *5ª y 6ª sinfonía* de Beethoven; *Pierrot Lunaire* de Schoenberg y *La consagración de la primavera* de Stravinsky. De la misma forma, en los títulos de obras teatrales: *Hamlet*, *Romeo y Julieta* y *Otello* nos remiten a Shakespeare, inclusive cuando los mismos títulos/argumentos pueden ser compuestos por autores de épocas diferentes. Todos ellos se relacionan a uno o más períodos, fases o épocas y a uno o más autor(es) con el mismo argumento temático, que, inclusive, puede presentar tratamiento y desenlaces diferenciados. Con relación al estudio del repertorio que aquí nos ocupa, no es diferente, aunque es importante señalar algunas de sus particularidades y especificidades.

La adopción del criterio de títulos idénticos o casi idénticos, completos o incompletos facilitó la identificación de los títulos representados en esta temporada. Se plantearon algunas dudas que buscamos subsanar a partir de los datos de las fuentes bibliográficas consultadas, y dentro del criterio anterior definir o dejar en evidencia la situación de determinado título y/o autor. Para ello, la mayoría de las fuentes fueron comparadas y complementadas con datos que aparecen en la *Cartelera Teatral Madrileña (1708-1808)* de Andioc y Coulon (1996) y la representación de cada título en los coliseos populares madrileños: de la Cruz, del Príncipe y de los Caños del Peral. Este diálogo que establecimos entre y con los autores de las diferentes publicaciones contribuye para aproximarnos con más fidelidad al reconocimiento de los títulos de esta temporada, a reconocer, con algunas excepciones, la paternidad autoral y, principalmente, temporal de este repertorio realizado en Montevideo entre agosto de 1814 y febrero de 1815 y a verificar una otra variedad de posibilidades, o forma de estudio de la circulación de este repertorio español en una de sus colonias. Diálogo siempre acompañado de

la comprensión e interpretación de los datos y que nos mantuvo siempre en estado de alerta para la formulación de preguntas que buscamos responder, por ejemplo, en este caso: ¿Cuáles son las posibilidades y desafíos que plantea el estudio de la circulación del repertorio español en estas latitudes? ¿Cuáles los beneficios de estudiarlo dentro de esa perspectiva?. Inicialmente un estudio de los títulos con estas características nos coloca frente a un desafío teórico y metodológico que buscamos direccionar para el criterio de reconocimiento de títulos idénticos o casi idénticos, sumados a la reunión de otros datos que proporcionan la veracidad y autenticidad del título en cuestión (en el todo o en una de sus partes). Para esta confirmación fue necesario prestar constante atención a la formulación de los títulos, a la manera o costumbre de identificarlos, muchas veces abreviados o denominados con una u otra parte del mismo y no siempre con el título completo (ej. *La dicha viene cuando no se aguarda*, a veces referenciado como *Cuando no se aguarda*). Otro aspecto a ser observado es con relación a la delimitación del género o subgénero de determinado título, muchas veces formulado de forma genérica como en el inicio de cada lista en el Inventario del *Libro 51* (Comedias, sainetes, entremeses, tonadillas) y en las publicaciones especializadas de forma más completa, a veces variada, más siempre documentada e interpretada a partir de otras fuentes. Del mismo modo sobre su representación en los coliseos madrileños, donde títulos del siglo XVIII y, excepcionalmente de otros períodos, no aparecen representados en ninguno de los tres coliseos populares madrileños y en este caso plantean preguntas, acerca de su realización en otros centros teatrales de la península y que no fueron aquí consultados. Así, con estos y otros datos sobre la situación de cada título, si original, transcrito, adaptado, refundido o exornado proponemos el estudio de este repertorio en la temporada del Coliseo montevideano, inclusive, reiterando otras observaciones importantes.

Desde el comienzo de la propuesta de este trabajo, dejamos claro que no acrecentaríamos nada nuevo al estudio de las obras en sí, de su construcción o recepción estética, ampliamente abordado por especialistas que identificamos en Bibliografía específica, y si, concretamente, a partir de ellas a respecto del autor y referencias sobre el título citado, conocer este repertorio e insertarlo en la discusión acerca de su circulación y repercusión dentro de los datos y parámetros proporcionados por el *Libro 51*. Lo que, por su vez, por las características de la organización y realización de esta temporada, permite evaluar y comprender un poco del camino de construcción de un repertorio, probablemente realizado desde la fundación de la *Casa de Comedias* hasta la concretización de una temporada en la

segunda mitad de 1814 y primeros meses de 1815, en un momento histórico y político particular, principalmente porque la clareza constatada en la organización y realización de 47 títulos diferentes no parece ser una experiencia nueva en el Coliseo. Acreditamos que éste es el resultado de un proceso que los pocos documentos encontrados en las primeras décadas del siglo XIX permiten constatar como experiencia previa, independiente de los resultados “performáticos” y del profesionalismo, o amadorismo de los intérpretes. Y esto no es una crítica negativa, apenas una constatación. Y entre otros aspectos, partimos de la premisa que el estudio de este repertorio permite comprender mejor y plantear otras respuestas acerca del papel o función del teatro entre el final del Segundo Sitio de Montevideo y un tiempo antes del comienzo de la invasión de los portugueses en 1817 al país, considerando, inclusive, los ideales que promovieron su fundación y la situación y un aspecto del repertorio realizado, no ampliamente analizado anteriormente por los investigadores.

Por ese motivo, analizaremos sus características para comprender esta repercusión del repertorio español en el *Coliseo* y verificar la distancia temporal de su realización en Madrid y luego en Montevideo, la preferencia por determinados géneros y autores y las preocupaciones para con su realización pública.

En esta temporada, la retomada de la actividad teatral en el *Coliseo* montevideano, es realizada con una frecuencia que va in crescendo, desde las funciones semanales a la realización de dos funciones por semana y desde la representación de una obra hasta la de dos y excepcionalmente tres por función, lo que, nos parece, puede corresponder a la realización de presentaciones en horarios diferentes en un mismo día (verificaremos este aspecto con otros registros si encontrados en el *Libro 51*).

Sobre el repertorio aquí documentado, varias son las cuestiones que se nos presentan. Por un lado, la confirmación de títulos que ya se encuentran registrados en el Inventario del archivo (estudiadas en el Capítulo 3) así como nuevos y diferentes que dieron preferencia a autores y obras prácticamente contemporáneas a las realizadas en los tres coliseos madrileños antes citados y a obras que pueden haber sido creadas en el estuario. Desde mi punto de vista, algo Sorprendente! Considerando que no se trata apenas de un registro en el inventario y si de su realización práctica frente al público, lo que, junto con otras informaciones documentales del *Libro 51*, permite conocer el todo de la representación, participantes, infraestructura, preocupaciones para con la escenografía, y, por qué no pensar, en un contexto de obras donde, en una temporada de 7 meses aparecen, excepcionalmente, obras de pocos dramaturgos del

siglo de Oro español, tan conocidos y cuya repercusión es notoria en estudios especializados, realizados en España e Hispanoamérica³²⁸ y obras de autores contemporáneos cuya producción viene siendo clasificada como neoclásica, ilustrada o del teatro popular del siglo XVIII en España. ¿Mudanza de gustos o preferencias estéticas por parte de los cómicos y del público?. ¿Repercusión de la ideología de la Ilustración española en una de sus colonias? ¿Reinterpretación de esta ideología y revisión del papel político, ideológico, social y cultural del teatro en períodos de incentivo a los movimientos de independencia en el estuario? O, todavía, ¿Revisión del papel del teatro y su concepción como medio de comunicación, diversión y/o entretenimiento?. En los próximos párrafos buscaremos responder a estas cuestiones.

Desde la perspectiva de los intérpretes, y con los criterios que hoy utilizamos acerca de la performance, como veremos posteriormente, podemos preguntarnos ¿Cuál la preparación, *metier* y desafíos de los intérpretes para enfrentar este número y variedad de títulos en su repertorio? ¿Existía un elenco o se subdividían en más de uno? ¿Ellos ya eran profesionales con amplia experiencia de palco o amadores con mucha experiencia y vivencia en los palcos que con el tiempo fueron consolidándose como profesionales? Sin duda, estos cuestionamientos nos dejan mucho más curiosos para estudiar y analizar las otras partes del documento y el perfil de las obras representadas en ese momento y ya anticipa una serie de cuestiones que no serán aquí abordadas, más pueden ser consideradas para próximas investigaciones.

Todas estas cuestiones fueron surgiendo a partir de las afirmaciones de algunos investigadores acerca de la influencia de la producción neoclásica española en las primeras composiciones de autores nativos (1808) cuando en ese momento y dentro de esta temporada en 1814 es enfatizado otro tipo de tendencias de creación dramática y que, repetimos, no apenas se encuentra en el archivo del *Coliseo* y si fue efectivamente concretizada en el palco para el público asistente.

A partir de esas colocaciones pasamos a completar el perfil de los títulos representados en esta temporada realizada en el *Coliseo* de Montevideo, considerando otros datos proporcionados por el *Libro 51* para así responder a los objetivos e hipótesis de la presente tesis.

³²⁸ Como constatan las publicaciones .de Encuentros, Simposios, Congresos realizados en España e Hispano América (Ver Bibliografía).

En el próximo subtítulo abordaremos las obras que fueron representadas en esta temporada y confirmadas por todos los datos de las fuentes consultadas. Igualmente seguimos el criterio del autor con mayor número de obras representadas y en orden decreciente la de los autores que le siguen en número de títulos. También anticipamos que junto con la transcripción de los datos sobre la representación de cada uno en los coliseos madrileños (Andioc y Coulon, 1996), transcribimos los datos completos cuando ellos aparecen acompañados por otras comedias, sainetes o mención a otros géneros del teatro breve (entremeses y tonadillas). El motivo de la inclusión de estos datos se debe a que proporciona una visión más completa del contexto en que cada título fue representado y, cuando fue acompañado de uno u otro género si éste coincide con los registrados en las Listas del *Libro 51*, igualmente lo anunciamos, no para confirmar el modelo de organización de determinada función realizada en Madrid y proyectarlo en el de la temporada aquí estudiada, y sí para “comparar” y de cierta forma verificar semejanzas entre los títulos que pueden, o no, haber acompañado el formato de determinada función a ambos lados del Atlántico y de esa forma, identificar la contemporaneidad y “popularidad” de las obras representadas y sus posibles combinaciones de acuerdo con el acervo del archivo del *Coliseo* montevideano. Considerando, inclusive, los datos proporcionados por el registro de la temporada en el *Libro 51* con la confirmación de los títulos aquí representados en ese momento.

En la presentación de los próximos datos identificamos tres situaciones:

- a) Títulos idénticos completos o incompletos de un autor o de uno y otro autor;
- b) Títulos casi idénticos completos o incompletos
- c) Títulos sin identificación de autor o de género (o de ambos)

Después de la exposición de estos datos agruparemos los títulos de acuerdo con la fase, época o período de la obra o su(s) autor(res) y así identificaremos:

- a) Títulos idénticos con datos completos de género, autor y época (o de autores y su escuela)
- b) Títulos casi idénticos con datos completos de género, autor y época (o de autores y su escuela)
- c) Títulos idénticos o casi idénticos clasificados de acuerdo con los datos encontrados en las referencias

Esta propuesta de reconocimiento de títulos, autor, período o fase será analizado a partir de títulos que corresponden a autor(es) del:

- a) Siglo de Oro: Lope de Vega y su Escuela
- b) Siglo de Oro: Calderón de la Barca y su Escuela
- c) Siglo XVIII y sus diferentes tendencias

4.3.1 Francisco Luciano Comella (1751-1812)

Francisco Luciano Comella (Vich, Barcelona 1751- Madrid 1812), fue uno de los dramaturgos más prolíficos del siglo XVIII en Madrid, se reconocen más de 200 títulos de su autoría. Fue reconocido por el público en su época, sus primeras obras datan de 1777 con la creación de tonadillas para los compositores Blas de Laserna y Pablo Esteves y antes de 1783 varias de sus comedias y sainetes habían sido representados públicamente. Además de estos géneros, Luciano Francisco Comella se destacó en la creación de comedias con temas heroico-militares y sentimentales, y en otros géneros como zarzuelas, melodramas, óperas y óperas bufas, operetas, intermedios y fines de fiesta. Escribió sus principales obras entre 1789 y 1799, durante el reinado de Carlos IV, en medio a las tensiones de la Revolución Francesa y conflictos con Gran Bretaña (Herr 262, 396-397 apud Bulleit Niemeir, 2011, p. 333). Entre los tipos de obras, en sus diferentes géneros se encuentran: obras originales, traducciones y adaptaciones de obras de autores italianos y franceses, principalmente. Entre 1792 y 1793 estrenó 12 títulos en los Coliseos madrileños y en la temporada siguiente, más de 20 obras diferentes que fueron representadas en los del Príncipe y de la Cruz en Madrid y, como veremos, en esta temporada, en mayor número en el *Coliseo* de Montevideo. Ya en su época, sus obras también fueron traducidas y representadas en Italia con bastante repercusión (Cambroner, 1896). Joaquina Comella, hija de su primer casamiento, colaboró en la composición de algunas de sus obras. Parte de su producción es contemporánea a la discusión sobre la Reforma del Teatro Español, propuesta en Madrid por Moratín y Jovellanos a fines del siglo XVIII y ha generado varias discusiones entre los especialistas acerca de su valor estético y la atención a los gustos del público.

Sobre parte de la producción teatral del siglo XVIII, en 1877 M. de la Revilla³²⁹ manifestaba:

³²⁹ Segundo período. Dominación de la Casa de Borbón. Siglo XVIII-XIX en *Principios generales de literatura e historia de la literatura española*. Madrid. 1877, apud Martín Puente, 2013, p. 311)

“entre los desdichados ingenios, aduladores del mal gusto del público, ocupa lugar preeminente, por su deplorable fecundidad y por la fama y popularidad de que gozó, el célebre D. Luciano Francisco Comella, cuyas absurdas producciones, en las que ni la historia ni el arte eran respetados, le proporcionaron el favor del público y le valieron un renombre que conserva todavía, no por el mérito de sus desatinados dramas, sino por considerársele como el más genuino representante en el teatro de aquella época de depravación literaria, o, como dice Gil de Zárate, como el prototipo de los poetas menguados y faltos de sentido común, D. Antonio Valladares y Sotomayor, D. Gaspar de Zavala y Zamora y D. Vicente Rodríguez de Arellano, escritores que no carecían de condición y talento, en medio de sus extravíos, y que también dieron pruebas de fecundidad perniciosa y lamentable, pueden figurar dignamente al lado de Comella, con quien competían en extravagancia, en seguir la corriente de la época y en halagar el mal gusto literario, tan encarnado a la sazón en nuestro pueblo. Debe, sin embargo, advertirse que los cuatro autores mencionados eran de lo mejor de su tiempo, y sin disputa los que mayor favor obtuvieron del público y más ganancias proporcionaron a los teatros, principalmente Comella y Valladares, que dieron cada uno más de cien dramas a la escena (otros peores todavía serían Laviano, Moncín, Bazo, Nifo, Cuadrado, Concha, Fermín del Rey, etc) (apud Martín Puente, 2013, p. 311)

La historia, el arte (su técnica y estética), el comercio, la crítica y los gustos o preferencias a favor o en contra de determinada manifestación (artística o no) andan lado a lado, unas veces en armonía, otras en desacuerdo. Es propio del ser humano y de determinadas épocas evaluar y manifestar sus opiniones fundadas en conceptos, técnicas, tradiciones o preferencias individuales y/o colectivas. Es significativa esta manifestación de Revilla porque demuestra el eco de la producción y recepción de una época cien años después del final del siglo de la Ilustración, tan caro a la defensa del conocimiento, donde surge la crítica que se desenvuelve en el XIX y son publicadas las primeras Historias de la Música, entre tantos otros acontecimientos. Esta referencia es bastante importante, y hacemos aquí un paréntesis antes de abordar las obras representadas de Luciano Francisco Comella en esta temporada montevideana, porque, al mismo tiempo envuelve a “su escuela” como es conocido este grupo citado por Revilla en 1877. Esta apreciación del autor es significativa porque plantea problemas y cuestionamientos desde diferentes puntos de vista simultáneamente: la producción de Comella y de un grupo [A. de Valladares, G. de Zabala y Zamora y V. Rodríguez de Arellano] “prototipo de los poetas menguados y faltos de sentido común (...) que no carecían de condición y talento, en medio de sus extravíos, y que también dieron prueba de fecundidad perniciosa y lamentable, pueden figurar dignamente al lado de Comella, con quien competían en extravagancia, en seguir la corriente de la época y en halagar el mal gusto literario, tan encarnado a la sazón en nuestro pueblo ...” y que se proyecta, inclusive en “otros peores todavía serían Laviano, Moncín, Bazo, Nifo, Cuadrado,

Concha, Fermín del Rey, etc”, lo que además de demostrar y defender su punto de vista, y el de tantos otros autores que con él coincidían, Revilla deja en evidencia la problemática de abordar una obra o un autor a partir de parámetros contrarios a los que admira y defiende. No entraremos en la discusión de valores técnicos y estéticos para determinar lo que es o no Arte, ese no es el foco del estudio de nuestro tema, aunque podría serlo a partir de otros objetivos que aquí no propusimos. De todas formas, el otro lado de la moneda es buscar o tratar de entender otra manera de abordar una obra u obras, de un autor, o autores, que no se encajan en una valoración técnica o estética pre-establecida o defendida por sus oponentes y sí desde una otra perspectiva social, histórica y cultural, que no dejó de ser fecunda, marcante en su época y objeto de futuras investigaciones por diferentes estudiosos del teatro del siglo XVIII, sea para continuar criticándola o para situarla en otro contexto (Angulo, por ejemplo). Cerramos paréntesis y volvemos a otras consideraciones y estudios sobre la obra de Luciano Francisco Comella.

Otra de las manifestaciones contraria a la producción teatral de este dramaturgo en su época, proviene de D. Santos Díez González, censor del teatro en Madrid que responde a una solicitud de Comella al corregidor Armona³³⁰. En ese momento Santos Díez González hace críticas a la falta de originalidad de las obras, a la reproducción del modelo ya conocido desde la época de Lope de Vega y a los temas escogidos que no acompañan los ideales de la Ilustración³³¹ (Apud Cambroner, 1896, p. 579). El mismo autor refuerza esta crítica por Comella escribir al gusto del público y de los comediantes, enfatizando la falta de formación de ambos (Op. Cit). Cambroner dedica varios artículos a la obra de este dramaturgo y argumenta acerca de la necesidad de estudiar su obra

“un mal escritor que, sin embargo, consiguió alcanzar los favores del público durante un largo período de años y que necesitó para hacerle caer de su pedestal nada menos que la pluma de D. Leandro Fernández de Moratín; pues malo y todo, algo representará Comella en la literatura dramática, cuando le vemos acompañado de circunstancias tan excepcionales; y por ende necesitamos estudiarle como á uno de tantos, que la historia literaria resultará deficiente mientras no dé cuenta por igual de lo bueno y de lo malo” (p. 567)

En la línea de Ravilla se dirige la crítica de Díez González acrecentando la falta de originalidad, no por falta de técnica y si por reproducir modelos ya conocidos como el de Lope de Vega y por utilizar temas que “no acompañan los ideales de la Ilustración”,

³³⁰ A partir de un Memorial encaminado por Comella al regidor Armona el 27 de diciembre de 1789. La respuesta de Santos Díez es publicada en el artículo de Carlos Carbonaro, 1896 (pp. 572-582)

³³¹ Santos Díez era amigo de Moratín y promovían una renovación en la producción teatral en España.

coincidiendo con relación a la producción de obras al gusto del público y de los comediantes. Y por su vez el llamado de atención de Cambronero para situar la producción de Comella de un lado o de otro del conocimiento técnico y principalmente, del contexto en que ella fue producida. Y así queda planteada una situación y una cuestión que es común en la historia del arte en general y del teatro y de la música en particular y que, gracias a ellas, la busca por el conocimiento y el reconocimiento, o no, de la producción, en este caso teatral, continua promoviendo las investigaciones y agregando nuevos y otros elementos a la discusión, comprensión y conocimiento de este repertorio y período.

La revisión de la producción de Luciano Francisco Comella y su posición en el repertorio dramático español fue abordado por María Angulo Egeo en su tesis de doctorado sobre *Vida y Obra de Luciano Francisco Comella (1751-1812): Otra cara del teatro de la Ilustración* (2003). En ella la autora rescata esta discusión y propone el análisis de la obra de este autor a la luz de la producción dramática del siglo XVIII, de la situación política, social y cultural de este período ilustrado, entre siglos, concentrándose en dos de los géneros más representativos del teatro popular de esa época: las comedias históricas y las sentimentales. Para Angulo “estos dos géneros de Comella fueron vehículo de los nuevos valores ilustrados, sin seguir la estética neoclásica, y teniendo siempre presente el entretenimiento del público” (Introducción). En su tesis, la autora aborda dos aspectos importantes de la época y de la producción de Luciano Francisco Comella: los nuevos ideales sociales y políticos y la puesta en escena de estas comedias y concluye

“Por ello se desprende de sus comedias una nueva organización estamental y las formas de sociabilidad modernas ... y ... un espectáculo audiovisual dirigido a las miradas de los espectadores pero también a reforzar los valores ilustrados. La combinación de estas ideas nuevas con una puesta en escena espectacular es la que dio éxito a los dramaturgos populares del siglo XVIII como Comella” (Introducción)

De la misma forma, Calderone y Doménech han defendido que Comella “era un hombre de ideas progresistas, cercano a la Ilustración, y que su teatro es una forma de difundir las nuevas ideas desde la escena”. De esa manera contextualizamos un poco de la producción del autor, e indirectamente de algunos de sus contemporáneos (Escuela de Comella) y un aspecto del estudio de nuestro tema con relación a la función del teatro como mediador de ideas, temas, concepciones que al mismo tiempo proporciona diversión y entretenimiento, inclusive cuando es incentivado (o concebido) para fines comerciales. En ese sentido la organización de la temporada teatral montevideana sorprende también en ese

sentido por realizar, preponderantemente, un repertorio que es contemporáneo al realizado en los principales coliseos madrileños.

De Luciano Francisco Comella en las tres fases de la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815 en el *Coliseo* de Montevideo fueron representadas las siguientes obras:

Cuadro No. 4.35 Obras de Luciano Francisco Comella representadas en las tres fases de la temporada

Luciano Francisco Comella (1751-1812)		
1ª fase de la temporada	2ª fase de la temporada	3ª fase de la temporada
<i>El hombre agradecido</i> (comedia de costumbres, 3 actos)	<i>El Indolente</i> (comedia nueva, 2 actos)	<i>La novia colérica o La dama colérica</i> (un u otro autor ³³²)
<i>La Jacoba</i> (comedia en 4 actos)	<i>Natalia y Carolina</i> (Comedia en 2 actos)	<i>La dama sutil Marquesa de Fuentes claras</i>
<i>Los falsos hombres de bien</i> (Trad. de Camillo Federici, Drama en 5 actos)	<i>La familia indigente</i> (Adap. De Planterre) (comedia en 1 acto)	<i>Federico 2º en Glatz</i>
<i>El casamiento por razón de estado</i> (en la mayoría de las publicaciones “el matrimonio por razón de estado”, comedia en 2 actos)	<i>El hijo reconocido</i> (comedia)	
<i>La moscovita sensible</i> (comedia heroica en 3 actos)		

En la retomada de la temporada teatral en 1814 en el *Coliseo*, el *Libro 51* anuncia en el folio 3: “Siguen las funciones hasta fin de Obre³³³”. El comienzo de la 1ª fase (agosto, septiembre y octubre), tuvo inicio el 21 de agosto con una obra de Luciano Francisco Comella y a ella le siguieron 4 títulos diferentes correspondientes al género y sub-género de comedias y un drama:

Cuadro N° 4.36 Luciano Francisco Comella: Temporada 1814-1815 -1ª fase (de agosto a octubre)

Fechas	Títulos de obras³³⁴ <i>Libro 51</i>	Autores y géneros de acuerdo con las fuentes consultadas		Listas <i>Libro 51</i>
Siguen las funciones hasta fin de octubre				
Agosto de 1814				
21	<i>El hombre agradecido</i> (3 ejemplares)	Luciano Francisco Comella	Comedia de costumbres, 3 actos	Lista I y IV ³³⁵
Septiembre de 1814				
4	<i>La Jacoba</i> (4 ejemplares)	Luciano Francisco Comella	Comedia sentimental, 4 actos	Lista I
8	<i>Los falsos hombres de bien</i> (1 ejemplar)	Trad. De Camillo Federici por Luciano Francisco Comella	Drama en 5 actos	Lista I y IV
Octubre de 1814				
6	<i>El Casam.to p.r razón de estado</i> (1 ejemplar)	(el matrimonio por razón de estado) Luciano Francisco Comella	Comedia en 2 actos	Lista I y IV
23	<i>La Moscovita Sensible</i> (sin identificación del número de ejemplares)	Luciano Francisco Comella	Comedia heroica en 3 actos	Lista IV

³³² De Luciano Francisco Comella o de María Rosa Gálvez

³³³ “Obre” abreviado de “Octubre”, ms *Libro 51*.

³³⁴ El género será transcrito siempre que aparezca en el manuscrito

³³⁵ *Libro 51*. Lista IV Tomo 11 Año 1798-99

Estas cinco comedias fueron identificadas en las fuentes consultadas utilizando el criterio de *títulos idénticos o casi idénticos* y todas se encontraban en el Inventario del *Libro 51*³³⁶:

- *El hombre agradecido* (Lista I) con 3 ejemplares
- *La Jacoba* (Lista I) con 4 ejemplares
- *Los falsos hombres de bien* y *El casamiento por razón de estado*³³⁷ (Lista I) con un ejemplar de cada título y
- *La moscovita sensible* en la Lista IV.

Los títulos registrados en la Lista IV no aparecen con el número de ejemplares, acreditamos que como están encuadrados en tomos, debían de contener apenas un ejemplar de cada obra. Sobre los géneros y subgéneros, en el orden de las obras representadas encontramos una comedia de costumbres en 3 actos, una comedia sentimental en 4 actos; 1 drama en 5 actos (Traducción de Camillo Federici); una comedia en dos actos y una comedia heroica en 3 actos.

*El hombre agradecido*³³⁸, comedia de costumbres en 3 actos (BVMdeC y BMP) o comedia famosa (MNTA), escrita para 8 personajes. Como comedia de costumbres, el tema de su enredo aborda un conflicto familiar frente a una situación financiera criada por un noble, las discusiones con su esposa y hermana. La llegada de un personaje criado por el patriarca de la familia (personaje ficticio) que viajó a las Indias y regresó como comerciante bien sucedido, pronto para instalarse con sus familiares postizos, generando sorpresa y movimiento a la acción. Cambronero (1896, p. 641) comenta al respecto:

“Aun hoy nos parecería exageradamente realista, pues hay un embargo judicial en escena, se cuenta dinero, se juega y está á punto de realizarse un robo. D. Lorenzo, comerciante, se ha casado con una petimetra que le arruina; pero se rehabilita merced á la protección y amparo de un *indiano* que se aparece casualmente para poner orden en la casa y arreglarlo todo. La decoración de la comedia es la misma en los tres actos. Confieso que me ha sorprendido su lectura, y que si la hubiera leído sin conocer el nombre del autor, nunca se la atribuiría á Comella. La censura es de Abril de 1790. Parece que en esta obra D. Luciano intercaló una pullitas contra los redactores de *El*

³³⁶ Lista I: Comedias por orden alfabética; Lista IV: Tomos de la Recopilación Moderna.

³³⁷ En el Inventario del Libro 51 (Lista I y IV) aparece *El matrimonio por razón de estado*, solamente en esta temporada aparece *El casamiento por razón de estado*. Desconocemos el porqué de esta mudanza de términos de “matrimonio” para “casamiento” y acreditamos que se trata de la misma obra.

³³⁸ En el Tomo 11, Año 1798, 1799 de la Lista IV, Libro 51.

Correo de Madrid; pero la censura no tuvo á bien dejarlas pasar. No le permitían ningún desahogo”.

La portada de la publicación barcelonesa de *El hombre agradecido*³³⁹, presenta los personajes y algunas de sus características: “hombre estraño y agradecido, joven fácil, mujer vanal, joven juiciosa, criada chismosa, andaluz, embrollón y ‘Un escribano de malgenio”, éste último sin nombre determinado.

Presenta también otros datos sobre la escenografía: “la escena es en Madrid en la sala de una casa perfectamente puesta” y antes de iniciar el Acto primero describe las características de su decoración, lo que sitúa la obra como comedia simple y no “de teatro”.

EL HOMBRE AGRADECIDO:
COMEDIA DE COSTUMBRES,
EN TRES ACTOS.
R E P R E S E N T A D A
POR LA COMPAÑÍA DE MANUEL MARTÍNEZ
EN EL AÑO DE 1790.
POR DON LUCIANO FRANCISCO COMELLA,
P E R S O N A S.

<i>D. Bruno, hombre estraño y agradecido.</i>	<i>"El Señor Antonio Robles,</i>
<i>D. Lorenzo, joven fácil.*</i>	<i>"El Señor Josef Huerta.</i>
<i>Doña Blasa, muger vana</i>	<i>*La Señora María del Rosario,</i>
<i>Doña Antonia, joven juiciosa</i>	<i>"La Señora Rita Luna.</i>
<i>Mariquita, Criada chismosa....</i>	<i>*La Señora Manuela Montéis.</i>
<i>D. Simón, Andaluz</i>	<i>*Ei Señor Miguel Garrido.</i>
<i>D. Ruperto, embrollón</i>	<i>*EI Señor Tomás Ramos.</i>
<i>Un Escribano de malgenio</i>	<i>"El Señor Vicente Romero,</i>

*La escena es en Madrid en la sala de una casa perfectamente puesta**

A C T O P R I M E R O.

El Teatro representa una magnífica pieza de una casa perfectamente alhajada con sus espejos de vestir naturales, y sus mesas, cornucopias, arañas de cristal en medio, taburetes decentes, mesa a un lado con su recado de escribir y una papelera. En el fondo de la pieza habrá una puerta transitable que introduce à un quarto decente. Encima de una mesa habrá también un reloj. Sale afanada Doña Antonia, y mira que hora es.

³³⁹ Al final de la publicación de esta comedia aparece “*Se hallará esta Comedia con la de Christoval Colon en la Oficina del Diario, Plazuela de Telenque % y- en sus Puestos Puerta del Sol y frente de Santo Jomas, en la Librería "de Manuel Quiróga, calle de la Concepción Gerónima, y en el Puesto de Manuel del Cerro, calle de Alcalá. A dos reales. De acuerdo con las informaciones anteriores acerca de su publicación esta obra también se encontraba Incluido en el t. XI de la Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte. (Madrid, R. Ruiz, 1799).*

La representación de este título en los coliseos madrileños proporciona informaciones sobre la fecha de su estreno y realización en temporadas posteriores en los coliseos de la Cruz y del Príncipe:

Cuadro N° 4.37 21 de agosto de 1814. Lista I E. Comedias por orden alfabética. *El hombre agradecido*

Títulos	ANDIOC, René; COULON, Mireille
Libro 51	Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808). 1996 Vol. II
<i>El hombre agradecido</i> . Comedia. Comella. Representado en el teatro de la Cruz en 1790 ³⁴⁰ y 1798 y en el del Príncipe en 1793; 1794; 1799; 1802 y 1807 (A. y C.;1996, Vol II, p. 740)	

Los datos registrados en los dos volúmenes de la *Cartelera teatral madrileña* permiten identificar la frecuencia con que esta obra fue representada en las temporadas de 1790 y 1798 en el coliseo de la Cruz y en las de 1793, 1794, 1799, 1802 y 1807 en las del Príncipe, con referencias a los días de función, la mención a tonadillas (sin especificar su título) y los diferentes sainetes que acompañaron a esta comedia en cada ocasión:

Cuadro N° 4.37.1 *El hombre agradecido* de Luciano Francisco Comella

Coliseos Madrileños: representaciones de <i>El hombre agradecido</i> (Andioc y Coulon, Vol. 1 1996)	
Teatro de la Cruz 1790-1791.	
1790 , 06-13 de Mayo - 2 tonadillas, S: <i>La verdad contra el engaño</i> ³⁴¹ (p. 422)	
Compañía de Manuel Martínez	
1798 , 28-30/04/1798 <i>El hombre agradecido</i> – ton. s. [“ <i>El amante mudo</i> ”] 2086 2535 639 ³⁴²	
Compañía de Francisco Ramos (A. y C 1996, Vol. 1, p. 467)	
Teatro del Príncipe	
1793 , 22-24/06 <i>El hombre agradecido</i> – s. <i>El payo de la carta</i> 549 1074 1053	
Compañía de Manuel Martínez (A. y C 1996, Vol. 1, p. 436)	
1794 , 20-21/10 <i>El hombre agradecido</i> – s. <i>Las estafadoras</i> 1934 986	
Compañía de Manuel Martínez (A.y C 1996, Vol. 1, p 443)	
1799 , 28/07 <i>El hombre agradecido</i> . S. <i>Los payos astutos</i> 1113	
Compañía de Francisco Ramos (A. y C 1996, Vol. 1, p. 473)	
1799 - 03/11 <i>El hombre agradecido</i> . S, <i>El enfermo fugitivo</i> (A. y C 1996, Vol. 1, p. 474)	
Compañía de <i>¿??</i>	
1802 , 11-14/06 <i>El hombre agradecido</i> - ton. (sin datos sobre los ingresos)	
Compañía de (Empresa Melchor Ronci, de los Caños del Peral?) (A. y C 1996, Vol. 1, p. 494)	
1807 , 27-28/07 N. <i>El hombre agradecido</i> . S. <i>El café</i> 2106 1277	
Compañía del Teatro del Príncipe (que actuaba en el de la Cruz) (A. y C 1996, Vol. 1, p. 540)	

A la fecha del estreno el 06 de mayo de 1790 en el Teatro de la Cruz, le sucedieron otras representaciones en varias funciones entre el 06 y 13 de ese mes, por la Compañía de Manuel Martínez, compañía que la repetirá en el Teatro del Príncipe en las temporadas de 1793-1794 (22-24/06) y de 1794-1795 (20-21/10) respectivamente. Posteriormente, en el

³⁴⁰ Todas las primeras fechas de representación de las obras marcadas en “negrito” corresponden a la fecha de estreno de cada obra (*Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon, Vol. I y II, 1996).

³⁴¹ Nota 15 de Andioc y Coulon, Vol. 1, p. 583 “D.: no debió de gustar una de las tonadillas, pues el día 7 anuncia que todo es nuevo menos una tonadilla”.

³⁴² Estos números corresponden a los valores recaudados con la venta de los ingresos en los días de función. Ni siempre estos datos aparecen en todos los títulos transcritos que aquí presentaremos.

coliseo del de la Cruz la obra reaparece en la temporada de 1798-1799 (28-30/04) y en el Teatro del Príncipe en la de 1799-1800 (28/07; 03/11) por la Compañía de Francisco Ramos, en la temporada de 1802-1803 (11-14/06) por la de Melchor Ronci en los Caños del Peral y en la de 1807-1808 (27-28/07) por la del Príncipe que actuaba en la de los Caños del Peral (Andioc y Coulon, 1996, Vol. I, p. 540).

Por las fechas de cada temporada y los datos proporcionados sobre la recaudación de los ingresos, es posible constatar el interés de los cómicos y autores de la compañía y del público por esta obra en cada función que fue realizada en Madrid.

Sobre los sainetes que acompañaron la representación de *El hombre agradecido* Andioc y Coulon registran en 1790 *La verdad contra el engaño*, título que no aparece en el Inventario del *Libro 51*. Los mismos autores complementan que las dos tonadillas y el sainete en esta ocasión eran nuevos, y “no debió de gustar una de las tonadillas, pues el día 7 anuncia que todo es nuevo menos una tonadilla” (Op. Cit. Vol. I. nota 15 p. 583), lo que reafirma las preferencias del público por las obras del género breve y no necesariamente por muchas de las comedias (Andioc, 1986, p. 8ss).

En las próximas representaciones, *El hombre agradecido*, fue acompañado por diferentes sainetes. De ellos *El payo de la Carta* (1793) de González del Castillo³⁴³; *Los payos astutos* (1799), anónimo³⁴⁴ y *El enfermo Fugitivo* (1799) de Ramón de la Cruz³⁴⁵ todos registrados en el Inventario del *Libro 51* en la Lista VIb. Con relación a *El Café*³⁴⁶ este título no aparece en las listas de sainetes del *Libro 51* (Listas VIayb) y sí en la Lista I de Comedias, referente al fin de fiesta de Luciano Francisco Comella.

Cuadro Nº 4.37.2 Sainetes representados en Madrid con *El hombre agradecido*

Títulos <i>Libro 51</i>	ANDIOC, René y COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I
<i>El payo de la carta. Lista VIb</i>	
<i>El Payo de la Carta</i>	<i>El Payo de la carta</i> . Sainete. González del Castillo. Representado en el teatro del Príncipe en 1793, 1794, 1799, 1807 y 1808; en el de la Cruz en 1795, 1796 y 1805 y en el de los Caños del Peral en 1805 y 1806, (p. 807)
<i>Los payos astutos. Lista VIb</i>	
<i>Los Payos astutos</i>	<i>Los payos astutos</i> . Sainete. Anón. Representado en el teatro del Príncipe en 1788 , 1791, 1793, 1795 y 1799; en el de la Cruz en 1790, 1793 y 1798 y en el de los Caños del Peral en 1805 (p. 807)
<i>El enfermo fugitivo. Lista VIb</i>	
<i>El Enfermo fugitivo</i>	<i>El enfermo fugitivo (o la jeringa)</i> . Sainete. R. de la C. Representado en el teatro del Príncipe en 1775 , 1778, 1782, 1783, 1786, 1794, 1795, 1799 y 1807 (nota 244); en el de la Cruz en

³⁴³ Según Andioc y Coulon 1996 (Vol II, p. 807)

³⁴⁴ Op. Cit 1996 (Vol II, p. 807)

³⁴⁵ En Andioc y Coulon aparece como *El enfermo fugitivo* (o la jeringa). Sainete de Ramón de la Cruz

³⁴⁶ Con este título y un complemento (o El violeto universal), autoría de Luciano Francisco Comella. Andioc y Coulon lo identifican como fin de fiesta. (1996, Vol. II. p. 646)

		1776, 1780, 1784, 1785, 1787 y 1790 y en el de los Caños del Peral en 1804 (p. 707)
El café. Lista IE		
El Cafe	3 Ej.	El café. V. La Comedia nueva. El Café (o el violeto universal) fin de fiesta. Comella. Representada en el teatro de la Cruz en 1793; en el del Príncipe en 1794; 1799; 1806 y 1807 y en el de los Caños del Peral en 1805 (Caños del Peral) (p. 646). La comedia nueva. Comedia. Leandro Fernández de Moratín. Representada en el teatro del Príncipe en 1792; 1793 y 1807; en el de la Cruz en 1792; 1799; 1802 y 1803 y en 1807 en el de los Caños del Peral . (p. 663)

Aunque no es posible comprobar si estos títulos de sainetes acompañaron a esta comedia en la temporada de agosto de 1814 en Montevideo, la coincidencia de títulos es significativa y aumenta la posibilidad de que los mismos hayan hecho parte de su representación, considerando la presencia de tres sainetes en el acervo del *Coliseo* montevideano. Sainetes que por los datos de Andioc y Coulon eran bastante populares en Madrid y frecuentemente representados en las últimas décadas del siglo XVIII.

La segunda obra de Luciano Francisco Comella es *La Jacoba* (1789), comedia sentimental en 4 actos, representada el 04 de septiembre en el *Coliseo*. Publicada en Madrid, “se hallará en la Librería del Cerro, ca. 1790”, y [entre 1784 y 1800]³⁴⁷. Su acción se sitúa, principalmente, en Londres (y sus inmediaciones) y en Italia. Paul J. Guinard afirma que en la década de 1780 varias obras teatrales de tema inglés se habían representado en los teatros de Madrid.

Cambronero (1896, p 643) también teje sus comentarios

“Dos veces he leído esta comedia y aún no me acostumbro á la idea de que esté escrita por D. Luciano, pues refleja no ya sólo el espíritu de modernismo, *passez moi le mot*, que Moratín defendió en el teatro, sino que en *La Jacoba* se advierte como una tendencia á plantear un problema en armonía con las aspiraciones de los escritores dramáticos contemporáneos”.

Escrita para 7 personajes³⁴⁸:

Miledi Jacoba, casada con
El Conde De Esteren
Milord Tolmin, amante de Jacoba
El Barnote Licot, joven desmemoriado
El Conde de Beutif, hombre grave, amigo de Milord
Enriqueta, criada de Jacoba
Un Page

³⁴⁷ Biblioteca Virtual Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/comella-luciano-francisco-1751-1812-2522/4>. Consultado en octubre de 2017.

³⁴⁸ Datos extraídos de la publicación de esta comedia Con Licencia: En Valencia: en la Imprenta de Joseph de Orga, donde se hallará y en Madrid en la Librería de Quiroga, calle de las Carreras, año 1796.

El enredo trata de los conflictos entre la separación de Milord Tolmin y Jacoba y del casamiento de ella con el conde de Esteren, considerado una traición por el primero. *La Jacoba fue* traducida al italiano como *Presto ò tardi tutto si scopre, ovvero: Nanci y Tolmín* (1793-1794), junto con otros títulos de Comella que también fueron aplaudidos en Italia³⁴⁹ (Cambronero, 1896, p. 575).

Esta obra fue revisada por el censor Santos Díez González:

“La Jacoba es una nueva imitación de las comedias que los modernos franceses llaman lastimosas ó tragedias urbanas. Su falta de verosimilitud y frecuencia de monólogos la hacen de poco mérito. Luis XIV tampoco merece lugar distinguido aun en la falta del monte Parnaso, pues, dejando aparte el abandono de las reglas, se propuso dar dechado de Política en el gran Colbert, y para eso nos le pinta con unas máximas nada finas ni exquisitas de Política, sino muy comunes y sabidas de cualquier hombre regular, aunque no sea ministro. A esto se llega que los más juiciosos maestros del arte no quieren que los poetas se valgan de la Historia (y menos si es de personajes modernos) para sus composiciones por lo difícil que es para la trama y el interés de la fábula”. (apud Cambronero, 1896, pp.579-580)

Al comienzo de la comedia cuatro países son citados: Londres, Italia, España y Francia y al final del cuarto acto: Nueva York y Jamaica, dando destaque, según el autor, a “lo que significa ser un buen español en la Europa moderna del siglo XVIII” (Niemaier, 2011, p. 3). En un estudio específico de esta obra, Niemaier (2011) deja constancia de otra evaluación del tema abordado por Comella y de sus características sociales, individuales y éticas³⁵⁰. A partir de amplia revisión de la bibliografía, el autor destaca los principales temas abordados en esta obra: la honra, la traición entre Tolmin y el conde Esteren, el qué dirán (acto I) y la reputación:

Aún no se había puesto en nuestro Teatro un asunto tan delicado como la pintura de los efectos de un matrimonio violento manejado con decoro. El contraste del honor de una mujer casada a vista de un amante, que antes debió casarse con ella, y de las sospechas de su marido que sin recelar aún en su honra, conoce su desamor, hacen la buena trama de esta Comedia, los caracteres principales están bien seguidos, la mayor parte de las situaciones diestramente dispuestas y las pasiones fuertes bien pintadas, sin faltar a la virtud ni el decoro . . . (Fernández Cabezón 113, apud Niemaier, 2011, p. 337)

Como anticipado, el contraste entre la interpretación de Santos Díez González y Niemaier es notorio y ejemplifica acerca de las diferentes maneras de abordar/comprender e

³⁴⁹ En este caso el autor se refiere a las traducciones de “los *Federicos*, *Carlos XII*, *La Jacoba*, *Los falsos hombres de bien* y otras piezas de los autores del finis del siglo XVIII (1896, p. 575)

³⁵⁰ The dueling debate as a question of national identity in Luciano Francisco Comella’s (DIECIOCHO, 34,2 (Fall 2011)

interpretar una determinada obra, en este caso del teatro, más la situación se proyecta en otras manifestaciones artísticas y humanas.

Volviendo a *La Jacoba*, y de acuerdo con los ideales de la Ilustración, Niemaier discute otros temas, el duelo, el suicidio y sobre quien es civilizado o bárbaro (a manera de las costumbres del barroco) así como analiza la defensa de la honra y del heroísmo español. Paralelamente, por eso mismo, sugiere aspectos de la mentalidad o identidad nacional (lo español en este caso y el sentimiento del autor a través de sus personajes) (Niemaier, 2011) y ejemplifica con un pasaje del texto:

A esta peste de Escritores
Franceses sufrir no puedo;
¡bueno es que se han empeñado
en sus viajes en querernos
hacer creer que aún está España
en aquel obscuro tiempo
en que eran los Españoles
tan solamente guerreros! (I, 1-8)
Niemeier, “The Dueling Debate in Comella’s *La Jacoba* (1789)”, (2011, p. 336)

Abordaje que manifiesta varias maneras de leer la historia literaria (dramatúrgica) en España, por autores del siglo XVIII, también españoles, y que permite identificar una de las tendencias de la creación teatral en ese momento, en medio a otras propuestas y cuestionamientos defendidos por Forner, Moratín y Jovellanos.

De acuerdo con los datos de la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996) esta obra fue representada en diferentes temporadas en los coliseos del Príncipe y de la Cruz:

Cuadro N° 4.38 04 de Septiembre de 1814. Lista I L. *La Jacoba* de Luciano Francisco Comella

Títulos <i>Libro 51</i>	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
	<i>La Jacoba</i> . Comedia Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1789, 1790; 1793; 1794; 1795; y 1801 y en el de la Cruz en 1789; 1796; 1797 y 1802. (A.;C.;1996, Vol II, p. 746)

Su estreno fue realizado en el teatro del Príncipe el 27 de julio de 1789 y continuó siendo representada hasta el día 31 julio de ese año por la compañía de Manuel Martínez que a su vez también la representó en el teatro de la Cruz. En el coliseo del Príncipe este título reaparece en las temporadas de 1790, 1793, 1794, 1795 con la misma compañía y en el de la Cruz vuelve a ser representada en las de 1796 y 1797 por la compañía de Francisco Ramos. Su reaparición en la temporada de 1801 (teatro del Príncipe) y 1802 (teatro de la Cruz) fue

realizada por la compañía española y la del Príncipe. Como en el caso anterior, esta comedia fue acompañada por diferentes sainetes:

Cuadro N° 4.38.1 *La Jacoba* de Luciano Francisco Comella

ANDIOC, René y COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro del Príncipe (1789-1790)	
1789 , 27-31/07 N * <i>La Jacoba S. La casa de las vacas</i> (5319 3579 30004 2320 1972) (Vol. I, p. 414). Compañía de Manuel Martínez	
1790, 10/07 N * <i>La Jacoba. S. Los estudiantes petardistas</i> (Vol. I, p. 419) 11 de Julio/1790. La misma (3011) (Vol. I, p. 419). Compañía de Manuel Martínez	
1793, 10 ³⁵¹ -11/04. <i>La Jacoba. S. La viuda hipócrita</i> (2592 3089) (Vol. I, p. 436). Compañía de Manuel Martínez	
1794, 04-06/10 <i>La Jacoba. s. El enfermo fugitivo</i> . (1773 1994 1999) (Vol. I, p. 443) Compañía de Manuel Martínez.	
1795, 19 ³⁵² -21/06. <i>La Jacoba. S. El hablador indiscreto</i> (2217 1777 2467) (Vol. I, p. 447) Compañía de Manuel Martínez	
1801, 01-03/07. N <i>La Jacoba</i> (s/ otras informaciones) (1806 945 629) (Vol. I, p. 486)	
Teatro de la Cruz	
1789, 14-15/12 ³⁵³ <i>La Jacoba. S. el mismo [Los novios imperfectos]</i> (3448 2909) 16/12 La misma s. El hidalgo de Barajas (1539) (Vol. I, p. 418) Compañía de Manuel Martínez	
1796, 28-29/06 <i>La Jacoba</i> (s/ otras informaciones) (1168 2408) (Vol. I, p. 455) Compañía de Francisco Ramos	
1797, 18-19/12 * <i>La Jacoba</i> (s/ otras informaciones) (2055 1234) (Vol I, p. 462) Compañía de Francisco Ramos	
1802, 15-17/07 N <i>La Jacoba</i> (s/ otras informaciones) (s/ otros datos) (Vol. I, p. 495) Compañía del Teatro del Príncipe	

Entre los que acompañaron *La Jacoba* en los coliseos madrileños y sus títulos se encuentran registrados en el *Libro 51* citamos: *El enfermo fugitivo* de Ramón de la Cruz; *El hablador indiscreto* (Lista VIb), adaptación de Boissy por Ramón de la Cruz y *El hidalgo de Barajas* (Lista VIa), anónimo. Todos ellos ampliamente representados en la segunda mitad del siglo XVIII en los coliseos madrileños:

Cuadro N° 4.38.2 Sainetes representados en Madrid con *La Jacoba*

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
<i>El Enfermo fugitivo</i>	
<i>El Enfermo fugitivo</i>	El enfermo fugitivo (o la jeringa). Sainete. R. de la Cruz. Representado en el teatro del Príncipe en 1775, 1778, 1782, 1783, 1786, 1794, 1795, 1799 y 1807 (nota 244); en el de la Cruz en 1776, 1780, 1784, 1785, 1787 y 1790 y en el de los Caños del Peral en 1804 (p. 707)
<i>El Hablador indiscreto</i>	
<i>El Hablador indiscreto</i>	El hablador (indiscreto). Sainete. Adatp. De Boissy por R. de la C. Representada en el teatro del Príncipe en 1775, 1778, 1783, 1785, 1788, 1791, 1793, 1795 y 1799; en el de la Cruz en 1788 y 1790 y en el de los Caños del Peral en 1806. (p. 733)
<i>El Hidalgo de Barajas</i>	
<i>El Hidalgo de Barajas</i>	El hidalgo de Barajas. Sainete. Anón. Representado en el teatro del Príncipe en 1775, 1777, 1778, 1781, 1783, 1784, 1786, 1789, 1799 y 1800 y en el de la Cruz en 1779, 1785, 1787, 1789, 1790, 1794, 1795 y 1798 (p. 737)

³⁵¹ Nota 3, voll p. 386 “Según el Libro CDTM, se hizo *El príncipe tonto*”

³⁵² Nota 3 Vol. 1 p. 588. “Según Cotarelo y el Diario: a partir del día 20”

³⁵³ Nota 23 Vol. 1, p. 583 “Se cobraron los precios altos solo el primer día”

Como en los títulos anteriores, aquí no es posible confirmar que los sainetes que se encuentran en el Inventario del *Libro 51* (títulos idénticos) también fueron representados junto con esta comedia, de todas formas es significativa la comparación, una vez que en Madrid, la repetición de esta comedia estaba siempre acompañada por títulos de sainetes diferentes y en el registro de la temporada del *Libro 51* sólo aparece, indirectamente, el nombre de un sainete “el del gaucho”.

Otro título de Luciano Francisco Comella fue representado el 08 de septiembre: *Los falsos hombres de bien*, drama en cinco actos de Giovanni Battista Viassolo (1749-1802) o Camillo Federici, traducido del italiano al español por este dramaturgo. Su publicación en Madrid, data de 1790³⁵⁴. Este título también se encuentra registrado en el Inventario del *Libro 51*, Lista IL y en la Lista IV (**Tomo 11 Año de 1798 y 99**).

Los falsos hombres de bien, fue escrita para 15 personajes:

Carlos, duque de Borgoña
Conde de Servat, Consejero
Claudio Rinault, Prepotente y tirano
Pablo Dambele
Labrador
Sofía Dambele
Amali
Mariana
Fabricio, boticario
Leandro, Abogado
Monsieur Grifing, hipócrita
Anselmo, Médico
Federico, Cafetero
Un Pretendiente
Comandante

Cambroner (1896, p. 313) cita esta obra como drama en 5 actos, traducida del italiano al español y completa datos acerca del título como también era conocido *El Duque de Borgoña*. El *Correo de Madrid* de 4 de septiembre de 1790 publicó una letrilla que comienza:

La del *Duque de Borgoña*
Y *Falsos hombres de bien*
Sea comedia ó zampoña
¿Quién dirá que es buena, quién?

De acuerdo con *La cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996) este título fue representado por la compañía de Manuel Martínez en 1790 y en temporadas sucesivas:

³⁵⁴ Datos recogidos de la Biblioteca Virtual Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/comella-luciano-francisco-1751-1812-2522/2>. Consultado en octubre de 2017.

Cuadro N° 4.39 - 08 de Septiembre de 1814. Lista I L- Luciano F Comella: *Los falsos hombres de bien*

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>Los falsos hombres de bien</i>	<i>Los falsos hombres de bien</i> . Drama 5 actos. Trad. De Camillo. Federici por Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1790 , 1791, 1793, 1794, 1801 y 1808; en el de la Cruz en 1796, 1798 y 1803 y en el de los Caños del Peral en 1804 y 1805. (p. 718)

Su estreno fue realizado el 25 de agosto de 1790 y posteriormente reiterado en los días siguientes hasta el día 29 del mismo mes en el teatro del Príncipe por la compañía de Manuel Martínez. La misma compañía lo representó nuevamente en la temporada de 1791-1792 (17 de septiembre) y en la de 1793-1794 (del 26 al 28 de abril) en el mismo coliseo. En el teatro de la Cruz este título fue realizado en las temporadas de 1796-1797 (29 y 30 de abril) y de 1798-1799 (12 y 13 de abril) por la compañía de Francisco Ramos. A comienzos del siglo XIX *Los falsos hombres de bien* fue rerepresentada en la temporada de 1803-1804 (07-09 de septiembre) en el teatro de la Cruz; en la de 1807-1808 (03-04 de abril) en el del Príncipe y en la de los Caños del Peral en la temporada de 1804-1805 en dos ocasiones el 23 de octubre de 1804 y el 10 de enero de 1805.

Transcribimos los títulos de los sainetes que acompañaron esta comedia en los coliseos madrileños y anotamos los que están presentes en el Inventario del *Libro 51*:

Cuadro N° 4.39.1 *Los falsos hombres de bien* de Luciano Francisco Comella

ANDIOC, René y COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I
Teatro del Príncipe. 1790-1791 1790- 25-27/08. N. * Los falsos hombres de bien ³⁵⁵ . S. Los criados embusteros (4241 2777 2785) 1790- 28-29/08 La misma (2119 3772) (Vol. I, p. 420) Compañía de Manuel Martínez 1791- 17/09. N. Los hombres falsos ³⁵⁶ . S.: La Lotería (1ª parte) (3078) 1791- 18/09 La misma ((3226) 1791- 19/09 N. La misma (2755 (Vol. I, p. 426) Compañía de Manuel Martínez 1793- 26-28/04. Los falsos hombres de bien. S.: El cubero (2196 2232 2567) (Vol. I, p. 436) Compañía de Manuel Martínez 1801- 01-05/05 Los falsos hombres de bien. Ton. (Vol. I, p. 486) Compañía de ¿española? 1808- 03-04/04 N. Los falsos hombres de bien. S. Los locos ³⁵⁷ (Vol. I, p. 542) Compañía de del teatro del Príncipe
Teatro de la Cruz. 1796-1797 1796- 29-30 de Abril Los falsos hombres de bien (s/otras informaciones) (3417 3157) (Vol. I, p. 455) Compañía de Francisco Ramos 1798- 12-13/04 Los falsos hombres de bien. S.: El castigo de la miseria (1148 1002) (Vol. I, p. 467) Compañía de Francisco Ramos 1803- 07-09/08 Los falsos hombres de bien ³⁵⁸ (s/ otras informaciones) (2541 3697 2503) (Vol. I, p. 511).

³⁵⁵ Nota 6. Vol. 1 p. 583 “D.: los dos primeros días, *El duque de Borgoña*, que es el título original de *Los falsos hombres de bien*”

³⁵⁶ Nota 4. Vol. 1 p. 584 “D. *Los falsos hombres de bien*”

³⁵⁷ Nota 29, Vol. 1 p. 606 “Libro CDTM: *La casa de locos*”

Compañía reunidas Teatro de los Caños del Peral 1804-1805 1804- 23/10. N Los falsos hombres de bien (s/ otras informaciones) (1502) (Vol. I, p. 516) 1805- 10/01. Los falsos hombres de bien. S.: Los gansos (2714) (Vol. I, p. 518). Compañía de reunidas MMRP³⁵⁹ (2006) Abril de 1812. Teatro de la Cruz 29-30 Los falsos hombres de bien, ton y sain. (sin inf.) (p. 470)
--

Por el número de representaciones de los sainetes que acompañaron esta comedia es posible identificar su popularidad Madrid y algunos de ellos también aparecen registrados en el *Libro 51* y se encuentran en la:

- Lista VIb *Los criados embrollistas* (título casi idéntico, registrado como *Los criados embusteros* en el *Libro 51*) de Valladares; *La Lotería* (1ª parte), registrado como *El día de Lotería* (1ª parte) de Vázquez; *Amo y criado en la casa de vinos generosos o El Cubero* de Vázquez; *Los locos* (considerada por Andioc y Coulon como *La casa de los locos o La casa de los abates locos*) de José Landeras y Velasco y *Los gansos*, identificado en la lista de Sainetes, que Andioc y Coulon clasifican como entremés, de autor anónimo.
- Lista VIa: *El castigo de la miseria* de José Landeras:

Cuadro Nº 4.39.2 Sainetes representados en Madrid con *Los falsos hombres de bien*

Títulos <i>Libro 51</i>	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>Los criados embusteros</i>	Los criados embusteros o trápala y tramoya Sainete. Valladares. Representado en el teatro del Príncipe en 1785, 1790, 1794, 1798 y 1807 y en el de la Cruz en 1786 y 1796 y en el de los Caños del Peral en 1806 (p. 671)
<i>El día de lotería (1ª Pe)</i>	El chasco del sillero. V. La lotería (2ª parte). P. 678). La lotería (1ª o 2ª parte). El día de lotería. Sainete. Vázquez (377) 1777-1798. La Lotería (2ª parte) (El chasco del sillero). Sainete. Vázquez (378). Representado en el teatro del Príncipe en 1777 y en el de la Cruz en 1779, 1789, 1795, 1798 y 1800. (p. 757)
<i>Amo y criado en la Casa de vinos</i>	Amo y criado en la casa de vinos generosos (o el cubero). Sainete. Vázquez (44 ³⁶⁰). Representado en el teatro del Príncipe en 1782 , 1783, 1785, 1786, 1787, 1788, 1790, 1795, 1799, 1807 y 1808; en el de la Cruz en 1785, 1789, 1791 y 1793 y en el de los Caños del Peral en 1806. Aparece una representación en 1787-84 (. 4 ¿?) (p. 622)
<i>La Casa de Abates locos</i>	Los Abates locos. V. La Casa de los Abates locos. Los Abates locos. Sainete. ¿Juan A. Pisón y Vargas? (8). Representada en el teatro del Príncipe en 1807. (p. 610) La casa de los abates locos. (nota 112) ³⁶¹ Sainete. José Landeras y Velasco. Representada en el teatro de la Cruz en 1782, 1785, 1788, 1790, 1791 y 1793; en el del Príncipe en 1787, 1789, 1793 y 1799 y en el de los Caños del Peral en 1806 (p. 652) Casa de (los) locos (V. también casa de los abates locos). Sainete. Anón. Representada en el

³⁵⁸ Nota 24, vol. 1, p. 599 “Em Cot. La anterior sigue hasta el 9. En cambio, en el Libro CDTM, del 6 al 9: *Los falsos hombres de bien*; y *El duque de Viseo* empieza el 12, como en Cotarelo”.

³⁵⁹ MMRP = María Mercedes Romero Peña *El teatro en Madrid a principios del siglo XIX (1808-1814) en especial el de la Guerra de la Independencia*. Memoria para optar al grado de Doctor. Madrid, 2006.

³⁶⁰ Nota 44 de Andioc y Coulon

³⁶¹ Nota 112 de Andioc; Coulon .

	<p>teatro de los Caños del Peral en 1806 y en el del Príncipe en 1807 y 1808 (p. 652)</p> <p>La casa de locos (¿La casa de los abates locos?) Sainete. Autor? Representado en el teatro del Príncipe en 1794. (p. 610)</p> <p>La casa de los abates locos. (nota 112) Sainete. José Landeras y Velasco. Representada en el teatro dela Cruz en 1782, 1785, 1788, 1790, 1791 y 1793; en el del Príncipe en 1787, 1789, 1793 y 1799 y en el de los Caños del Peral en 1806 (p. 652)</p> <p>Casa de (los) locos (V. también casa de los abates locos). Sainete. Anón. Representada en el teatro de los Caños del Peral en 1806 y en el del Príncipe en 1807 y 1808 (p. 652)</p>
<i>Los Gansos</i>	Los gansos. Entr. Anón. Representado en el teatro del Príncipe en 1763, 1766, 1767 y 1778 y en el de la Cruz en 1767 y 1774 (p. 727)
<i>El Castigo de la miseria</i>	El castigo de la miseria. Sainete. Autor: José Landeras (117362) Representada en el teatro del Príncipe en 1777, 1780, 1783, 1784, 1785, 1787, 1788, 1794, 1795 y 1806; en el de la Cruz en 1781, 1784, 1787, 1788, 1790, 1791, 1793 y 1798 y en el de los Caños del Peral en 1804 y 1805. (p. 654)

Una observación sobre el título *El castigo de la miseria*, citado como representado en esta temporada montevideana e identificamos como comedia de Hoz y Mota (6 de febrero de 1815), en este caso aparece el registro de título homónimo como sainete, también encontrado en el *Libro 51* (Lista VIa).

De acuerdo con la descripción de la escenografía, en esta comedia predomina la decoración con una “plaza con café y botica á los lados y palacio magnífico en medio con puertas practicables”

El casamiento por razón de estado, comedia en dos actos, fue representado el 06 de octubre en esta temporada montevideana e identificado en todas las publicaciones consultadas. Sobre su registro en alguna de las Listas del *Libro 51* ya anticipamos que se encuentra como *El matrimonio por razón de Estado*. Publicación original S.l, S.n, s.a. vendida también en Pamplona, en la Librería de D. Isidro López, calle de la Cruz, frente a la Nevería, 1778³⁶³.

Comentada también por Cambronero (1896, p. 51-53) *El casamiento por razón de estado*, es citado como *El matrimonio por razón de estado*, y compuesta para el Cumpleaños “de nuestra augusta soberana” y “con música”, no fue bien sucedida pues

“Imitar a Moratín sin tener su talento era propósito que había de dar un resultado negativo, y por lo tanto, el bueno de Comella no consiguió en esta obra sino hacer una comedia lánguida y sin interés, aunque le guiaba un noble propósito. Tanto es así, que el mismo D. Santos, en su censura decía: “He examinado la adjunta comedia intitulada *El matrimonio por razón de estado*, en que se representan las malas resultadas delos casamiento que se hacen, no por voluntad sincera, sino por otras miras ajenas de la cristiandad de un contrato que ha de elevarse á sacramento; por lo que me parece digna de la licencia para el teatro”. Á D. Santos le parecía *digna de licencia* y lo era en efecto, ya

³⁶² Nota 117 del Vol. II (p. 892) Consta el recibo en AMMA I-370-2

³⁶³ Biblioteca Virtual Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/comella-luciano-francisco-1751-1812-2522/5>. . Consultado em octubre de 2017.

que no por su mérito literario, por la buena voluntad y por el buen gusto que animaron al autor al escribirla. De vez en cuando se encuentra algún trozo en que pinta regularmente las costumbre de aquellos días. Sirva de ejemplo el siguiente fragmento en que un fingido médico aconseja á un marido que deseche la tristeza que le causa haberse unido á una mujer con quien no congenia [..]”

Aquí la cita a Moratín y la reiterada reaparición de este tema, un casamiento por conveniencia, es también analizada por Ancioc (1986) en diferentes títulos que abordan este tema.

Comedia para 11 Personajes:

<i>Doña Euseb. muger terca, Esposa de Don Claudio.</i>	Sra. Maria del Rosario
<i>Doña Victoria, viuda honesta.</i>	Sr. Joseph. Huerta
<i>Don Blas, joven virtuoso.</i>	Sra. Josepha Luna.
<i>D. Zacarias, padre de Da Euseb.</i>	Sr. Francisco Garcilaso
<i>D. Timoteo, padre de D. Claudio.</i>	Sr. Joseph Morales.
<i>D. Hilario, que finge ser Medico.</i>	Sr. Juan Antolin.
<i>Martin, Paje.</i>	Sr. Miguel Garrido.
<i>Manuela, Criada.</i>	Sr. Francisco Lopez.
<i>Don Modesto, Alcalde de Corte.</i>	Sra. Manuela Monteis.
<i>Un Escribano que no habla.</i>	Sr. Vicente Garcia

En la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon encontramos que el estreno de esta obra fue realizado el 09 de noviembre de 1792 y en ese mismo año repetida del 15 al 17 de diciembre y posteriormente en las temporadas de 1797 (el 14/06) y en 1799 (el 30/09) en el Teatro del Príncipe por la compañía de Manuel Martínez y en 1801 (el 01/09) en el de los Caños del Peral por la Empresa de Melchor Ronci:

Cuadro N° 4.40 06 de Octubre de 1814. Lista I E. El matrimonio por razón de estado de Luciano F Comella

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Matrimonio p.r razón de estado</i>	El matrimonio por razón de estado. Comedia. Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1792, 1797 y 1799 y en el de los Caños del Peral en 1801. (p. 771)

La misma *Cartelera* proporciona informaciones sobre los sainetes y otros géneros que acompañaron la representación de este título:

Cuadro N° 4.40.1 6 de octubre de 1814 – El Casam.to P.r razón de estado de Luciano Francisco Comella

ANDIOC, René y COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro del Príncipe	
1792- 09-11/12 *Loa + <i>El matrimonio por razón de estado (2 actos)</i> +Ton+ <i>Idomeneo</i> (escena trágica lírica) + s. <i>El calzonero y la modista</i> . Iluminación (cumpleaños de la reina) (7471 7133 7251) Compañía de Manuel Martínez (Vol. I, p. 433)	
1792- 15-17/12. <i>El matrimonio por razón de estado</i> + Ton.+ <i>Idomeneo</i> + fin de fiesta (6548 6161 6761). Compañía de Manuel Martínez (Vol I, p. 433)	
1797. 14/06 <i>La Leonida</i> + <i>El matrimonio por razón de estado</i> (2239 2468 751). Compañía de Francisco Ramos. (Vol. I. p. 458)	

1799. 30/09 N *El ayo de su hijo* (2 actos) + *El matrimonio por razón de estado* (2 actos) + **ton.**(nota 13) (5395) Compañía de Francisco Ramos. (Vol. I. p. 473)

Caños del Peral

1801. 01/09 N *El matrimonio por razón de estado* + sinfonía oriental + *El califa de Bagdad*. Empresa de Melchor Ronci (Vol. I, p. 491)

A diferencia de las obras anteriormente citadas de Luciano Francisco Comella, en este caso los datos que acompañaron esta comedia aparecen incompletos, citando apenas Loa, Tonadilla, fin de fiesta y sinfonía oriental, sin identificación de títulos. De los sainetes aparece un único título *El calzoner y la modista* y las comedias *La Leonida* y *El califa de Bagdad* no registrados en el *Libro 51*.

Los demás títulos se encuentran en el *Libro 51*: un unipersonal *Idomeneo* (escena trágica-lírica) (Lista II y IX) y las comedias *El ayo de su hijo*, (Lista I):

Cuadro N° 4.40.2 Títulos que acompañaron *El casamiento por razón de estado* en Madrid

Títulos <i>Libro 51</i>		ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>Idomeneo</i> (unipersonal)	1	Idomeneo. Escena trág. Lírica. Comella (345). Música de Laserna. Representada en el teatro del Príncipe en 1792 Idomeneo “drama trágico” 1 acto. Eugenio de Tapia Representada en el teatro del Príncipe en 1799 (p. 743)
<i>El Ayo de su hijo</i>	2	El Ayo de su hijo. 2 actos. Comella. Representada en el teatro de la Cruz en 1798; en el del Príncipe en 1799, 1801 y 1802 y en el de los Caños del Peral en 1801, 1802, 1803 1804, 1805 y 1808 (A.;C.;1996, Vol II, p. 633)

Este título también pide una escena estable, situada en Madrid, sala con 4 puertas, “todas transitables”, en este caso encontramos telones pintados con puertas (Cuadro 2.38) y una variedad de muebles y cortinas en diferentes cuadros. No es posible afirmar si hubo algún tipo de adaptación de la escenografía de acuerdo con los materiales disponibles, acreditamos que sí.

El último título de Comella representado en esta 1ª fase de la temporada es *La moscovita sensible* (23/10), comedia heroica (del género patético) en tres actos, estrenada el 07 de junio de 1794, en el coliseo del Príncipe registrada en la Lista IV del *Libro 51* y publicada en Barcelona, Oficina de Juan Francisco Piferrer [entre 1722 y 1749]³⁶⁴.

Personajes:

Mahomet, V Sultán	Sr. Manuel García
Fátima, Sultana	Sra. Juana Sánchez
Alexandra, esclava Rusa	Sra. Gabriela Laporta
Iwan Peterson, Mariscal Ruso	Sr. Felix de Cubas
Demetrio Peterson, esclavo	Sr. Manuel de Torres
Capitan Pacha Alí	Sr. Joseph Vallés

³⁶⁴ Biblioteca Virtual Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/comella-luciano-francisco-1751-1812-2522/5>. Consultado en octubre de 2017.

Osman, Turco
Samuel, Hebreo
Shannon, Capitan Inglés
Cadí
Agar

Sr. Joaquín Luna
Sr. Joseph García
Sr. Rafael Ramos
Sr. Joaquín Sabater
Sr. Juan Codina

Turcos, Soldados, Rusos, Esclavos

Ingleses, esclavas y Genízaros

Escena se representa en Constantinopla, y la acción se supone por el año de 1737

Citamos Cambroner (1896, p. 58) que teje sus comentarios sobre el argumento de *La moscovita sensible* y los del censor en su época:

“Estamos en Constantinopla: Alejandra es una esclava rusa á quien le dan la libertad porque sí, es decir, por su linda cara: averigua que su padre, Demetrio Peterson, esclavo también, está condenado á remar en una galera. Alejandra, para librarle, se vende como esclava y da el dinero al capitán de un barco inglés para que se lo entregue á Demetrio, como lo verifica. El padre de Alejandra compra su libertad; pero habiéndose efectuado (p. 59) un robo de dinero en el barco donde él hacía servicio, le achacan la hazaña, y héteme otra vez al pobre esclavo en chirona. Alejandra fue á parar al palacio del sultán Mahomet, quien se enamora de ella, y ¡aquí te quiero, escopeta! Porque la chica es muy decente y no gusta de meterse en estos líos: lo malo es que la sultana la ha tomado ojeriza, con fundamento después de todo, y para hacerle perder la simpatía de Mahomet levanta sobre la pobre moscovita todo género de calumnias; entre ellas la de que le han visto dar un abrazo á cierto mariscal ruso que ha venido, en nombre de su gobierno, á establecer un tratado de paz. El abrazo es cierto; pero como este D. Luciano tenía recursos para todo, resulta que el mariscal es nada menos que hermano de Alejandra. Averiguado el caso, el sultán Mahomet, que es tan sensible ó más que la moscovita, les perdona á todos, da libertad á Demetrio, reparte dinero en grande, y no dice el autor si los convida á chocolate, mas yo creo que sí, y que el no consignarlo fue omisión del copista. *El memorial literario* elogia *La moscovita sensible* (Septiembre de 1791), diciendo: “La disposición y trama es bastante buena, los episodios están bien unidos y enlazados con la acción principal, las unidades no se hallan muy quebrantadas, los caracteres son variados y sostenidos por lo común, las costumbres guardan tal cual propiedad, el desenlace se encuentra no muy mal preparado, la catástrofe es tierna y noble, y en fin, la tal comedia en esta parte y para lo que no usa, si no perfecta del todo, á lo menos es regular”

Escenografía

Acto Primero

Puerto de mar con galeras: á la izquierda fardos y caxones, y á la derecha almacenes que sirven de mazmorras. Desembarca Alí con Turcos

Acto Segundo

Vista del mar con varias casas de Cónsules de diferentes naciones, que se distinguen por las banderas que tienen tremoladas. Pozo en medio en que están sacando agua los esclavos llenando varias pipas: á un lado esperando que llenen estará Demetrio Peterson, sentado en una de ellas, y el compañero de cadena durmiendo en el suelo.

Acto Tercero

Mutación de empezar: solo que en el lugar de las embarcación Inglesa estará la embarcación Rusa con bandera parlamentaria. Aparece el Mariscal sentado con la mayor tristeza

El estreno de *La moscovita sensible* fue realizado en el teatro del Príncipe en 1794 por la Compañía de Eusebio Ribera y reiterado en varias oportunidades en el Coliseo de la Cruz y en una ocasión en el de los Caños del Peral:

Cuadro N° 4.41 - 23 de Octubre de 1814. Lista IV. *La moscovita* de Luciano Francisco Comella

Títulos Libro 51		ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
Tomo ? de 1794	<i>La Moscovita Sencible</i>	La moscovita sensible. Comedia Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1794 ; en el de la Cruz en 1795, 1797, 1799, 1801, 1802, 1803 y 1806 y en el de los Caños del Peral en 1807 (p. 783)

En este caso la *cartelera* de los autores proporciona datos acerca de los sainetes que acompañaron la representación de esta comedia:

Cuadro N° 4.41.1 *La moscovita sensible* de Luciano Francisco Comella

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro del Príncipe 1794. 07/06 * <i>La moscovita sensible</i> . 2 Ton. s. <i>Los viejos interesados</i> (3083 6722 7084 5445 2833) 1794. 08-15/06. Ídem. Compañía de Eusebio Ribera (Vol. I, p. 442)	
Teatro de la Cruz 1795. 13-18/01. * <i>La moscovita sensible</i> (4672 4791 2980 2526 1758 5520 C. de Eusebio Ribera (p. 446) 1797. 03-13/06 * <i>La moscovita sensible</i> . 2 Ton. s. <i>La viuda burlada</i> (4277 7097 6864 6929 ¿?? 4607 3514 3160 4653 2345. Compañía de Luis Navarro (p. 461) 1799. 12-19/11 * <i>La moscovita sensible</i> . S. <i>El sopista cubilete</i> . Iluminación (7076 5880 4770 5671 4833 6832 3767 2474. Compañía de Luis Navarro (p. 477) 1801. 19-25/11 <i>La moscovita sensible</i> (6454 4949 3963 3896 4065 2970 2719) C. Española ¿? (p. 489) 1802. 14/12 T <i>La moscovita sensible</i> (5181) Compañías reunidas (p. 497) 1802. 15-16 y 19/12 T <i>La moscovita sensible</i> (4401 4493; 6600) Compañías reunidas (p. 497) 1803. 14-18/12 <i>La moscovita sensible</i> (7757 [8007] 6990 [7288] 4820 [5082] 5040 [5362] 8292 [8566] Compañías reunidas (p. 512) 1806. 17-19/05 <i>La moscovita sensible</i> (4653 5286 3690) Compañía del T. de la Cruz (p. 536) 1807. 19-20 /11 <i>La moscovita sensible</i> (4120 8252 5887 3888 4143 3809) C. del T de la Cruz (p. 544)	
Teatro de los Caños del Peral 1807. 28-29/10 N <i>La moscovita sensible</i> . (6268 3583) Compañía ¿? (p. 546)	
MMRP (2006) Marzo de 1810. Teatro de la Cruz 19-22 Nueva loa genérica, minué de la corte y <i>La moscovita sensible</i> , ton. y fandango (Sin inf.) (p. 433) Octubre de 1810. Teatro de la Cruz 17-18 <i>La moscovita sensible</i> , ton y sain. (sin inf.) (p. 444)	

De los tres títulos de sainetes citados en el cuadro anterior, en el *Libro 51* se encuentra apenas uno *El sopista cubilete* (Lista VIb) de Vázquez, ya representado anteriormente en el teatro del Príncipe en la temporada de 1781 y en el de la Cruz en 1799:

Cuadro N° 4.41.2 Sainete representado en Madrid con *La moscovita sensible* de Luciano F. Comella

ANDIOC, René y COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Coliseos Madrileños: representaciones de <i>La moscovita sensible</i>	
<i>El Sopista Cubilete</i>	El sopista cubilete. Sainete. Vázquez. Representado en el teatro del Príncipe en 1781 , y en el de la Cruz en 1799 (p. 852)

De Francisco Luciano Comella en la 2ª fase de la temporada en Montevideo fueron representados cuatro títulos diferentes de los anteriores:

Cuadro N° 4.43 Temporada 1814-1815 – Obras de Luciano F. Comella. 2ª fase (de noviembre a diciembre)

Noviembre de 1814			
Fechas		Autores de acuerdo con A y C y otras fuentes	Géneros
Noviembre de 1814			
13	<i>El Indolente</i>	Francisco Luciano Comella	Comedia en 2 actos
Diciembre de 1814			
4	<i>Natalia y Carolina</i>	Francisco Luciano Comella	Comedia en 2 actos
11	<i>La familia indigente</i>	Adapt. De Planterre por Luciano Francisco Comella	Drama en 1 acto
18	<i>El hijo reconocido</i>	Francisco Luciano Comella	Comedia en 2 actos

El indolente comedia nueva en 2 actos, representada el 13 de noviembre de 1814. Se había publicado en Salamanca, en la Oficina de D. Francisco de Tójar, impresor, calle de la Rúa [entre 1789 i 1799]³⁶⁵

Personajes

D. Leopoldo, Indolente y Tutor
 Don Justo, Tutor
 Don Simon, Amante de Pepita
 D. Miguel, Hijo de D. Justo
 Martín, Criado de D. Leopoldo
 Doña Paula, Madre de Pepita
 Pepita, Pupila, hija de Doña Pepita
 Manuela, Criada de pepita
 Un Escribano

Según Cambronerero (1896, p. 641) por ausencia de Don Santos Díez, la censura de *El Indolente* fue encomendada al R. P. Fr. Pedro Centeno, y que transcribe integralmente “pues en ella, á más de demostrar el citado religioso su buen gusto y su atinado criterio en el asunto, se resume cuanto yo pudiera decir de la obra, y á buen seguro que no lo diría tan bien”.

Escribió el religioso:

“De Orden del Sr. Juez protector de teatros, he examinado la comedia en dos actos intitulada *El poltrón o el indolente* (p. 642) y aunque carece de todo aquel enlace y enredo que necesita una comedia, es una fábula bastante regular, tiene algunos episodios oportunos, naturalidad en la expresión y es corriente su lenguaje. Sin embargo, el carácter del poltrón está bastante recargado de manera que toca en inverosímil el tutor de Pepita, D. Justo, se interesa con razón por la buena crianza de su pupila; pero al mismo tiempo tiene un hijo jugador y muy calavera, y no le corrige como es debido aunque sabe todos sus excesos. La madre de Pepita es algo más que lo que llaman coqueta los franceses, y así ésta como la criada, que una y otra conspiran á seducir la inocencia de Pepita, no tienen después el castigo que debieran, quedando casi impune un vicio tan detestable;

³⁶⁵ Datos recogido de la Biblioteca Virtual Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/comella-luciano-francisco-1751-1812-2522/1>. Consultado en Octubre de 2017.

pues el ridículo de esta pieza recae sólo sobre el indolente, que en realidad no es la principal causa del engaño de la hija, sino la madre, el calavera y la criada. No obstante, me parece que puede permitirse su representación, atendida la escasez de composiciones arregladas; y si el tiempo lo permitiese, sería muy fácil al ingenio retocar esta comedia de suerte que diese gusto aun al espectador inteligente. Así lo siento en este de San Felipe el real de Madrid, Julio 19 de 1792. Esta es una comedia de costumbres en la cual Comella se apartó del aquel extraviado sendero de *dramas heroicos* que le condujo, si, á la popularidad, pero que también le valió el terrible anatema que sobre él lanzaron los críticos de su época”.

Con esa evaluación del censor, Cambrono (1896, pp. 642-643) deduce:

“En esta obra se ve que en el ánimo de D. Luciano influyeron las punzantes indirectas de *La comedia nueva*, y quiso rehabilitarse á los ojos del que con tanta saña le había fustigado por boca de D. Eleuterio Crispín de Andrade, demostrando que el autor de *El buen hijo* y de *Federico II* era capaz de escribir algo en armonía con las tendencias de la escuela reformista. *La comedia nueva* se estrena en 7 de Febrero de 1792, y Comella, en 12 de julio siguiente, á los cinco meses, presenta, á la censura una obra que se apartaba por completo del género que predominaba en el teatro. *El indolente* no es una comedia enteramente mala: trata en ella el autor de presentar costumbres, de estudiar caracteres, de retratar los defectos de la sociedad en que vivía, y lo hace en estilo sencillo, en escenas cómicas, en diálogo natural con chistes de mejor ó por gusto. La comedia *El indolente* puede considerarse como una de las más importantes de Comella”.

No es la primera vez que el autor compara algunas obras de Comella con los propósitos defendidos por Moratín, comparación que, aunque heterogénea, rescata algunas preocupaciones del dramaturgo con las discusiones de reforma en el teatro y con sus objetivos.

Con relación a la escenografía la publicación de esta comedia anticipa:

Acto Primero

Salón con quatro puertas, asientos, aparecen cosiendo Doña Pepita y Manuela

Acto Segundo

Salen Paula y D. Simon de donde entraron, y D. Miguel detrás.

Sobre este título la *Cartelera* de Andioc y Coulon constatan su estreno en el coliseo del Príncipe en 1793 y luego su realización en la temporada de 1796. Según datos de MMRP (2006)³⁶⁶ este título fue representado en los días 29 y 30 de noviembre de 1809 en el Teatro del Príncipe:

Cuadro Nº 4.44 13 de Noviembre de 1814. Libro 51 Lista I E- *El Indolente* de Luciano F. Comella

Títulos <i>Libro 51</i>	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Indolente</i>	El indolente. Comedia en 2 actos. Comella. Representado en el teatro del Príncipe en 1793 y 1796 (p. 744)

³⁶⁶ MMRP = María Mercedes Romero Peña *El teatro en Madrid a principios del siglo XIX (1808-1814) en especial el de la Gueera de la Independencia*. Memoria para optar al grado de Doctor. Madrid, 2006.

Los datos proporcionados por los mismos autores registran títulos de otras comedias y escena trágico-lírica, que acompañaron *El Indolente*, sin indicación de sainetes y de las tradicionales tonadillas:

Cuadro N° 4.44.1 *El indolente* de Luciano Francisco Comella

Coliseos Madrileños: representaciones de <i>El Indolente</i> (Andioc y Coulon, 1996)	
Teatro del Príncipe	
1793. 15-20/07 N * <i>Introd.</i> + Doña Inés de Castro (escena trágico-lírica) + ton. + <i>El indolente</i> (2 actos) (5226 3191 3504 2872 2157 2373) Compañía de Manuel Martínez (p. 437)	
1793- 21/07 la misma(4119) ídem (p. 437)	
1796. 12-17/11 * <i>Paz en la mayor guerra</i> (1 acto) + ton. + <i>El Indolente</i> (2 actos) + ton. + <i>La privanza perseguida</i> (nota 12) (6227 6576 4631 5847 2870 2416 Compañía de Francisco Ramos (p. 454)	
MMRP (2006)	
Noviembre de 1809. Teatro del Príncipe	
29 Las costumbres del día, ton. <i>El Indolente</i> y sain. <i>El médico poeta</i> . (sin inf.) (p. 426)	
30 La banda y la flor, ton. <i>El Indolente</i> y sain. <i>El médico poeta</i> (sin inf.) (p. 426)	

Las comedias citadas son *Doña Inés de Castro* (escena trágico-lírica “diálogo”) de Luciano Francisco Comella (Adapt. De la obra de Hodart de la Motte) que como título idéntico no aparece en el Inventario del *Libro 51*; *Paz en la mayor guerra* (comedia en 1 acto) de ¿Vicente Rodríguez de Arellano? y *La privanza perseguida* (comedia en un acto) sin identificación de autor (Andioc y Coulon) y sin registro en el citado Inventario montevideano.

De las obras citadas por MMRP, sólo la comedia *La banda y la flor* de Calderón de la Barca se encuentran registradas en la Lista I del *Libro 51*.

Cuadro N° 4.44.2 Sainete representado en Madrid con *El Indolente*

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>La banda y la flor</i>	<i>La banda y la flor</i> Comedia de Calderón. Representada en el teatro del Príncipe en 1708, 1716, 1727, 1732, 1735, 1738, 1745, 1757, 1776 y 1784, y en el de la Cruz en 1708, 1709, 1710, 1712, 1715, 1716, 1725, 1732, 1734, 1746, 1748, 1790, 1794, 1796, 1799, 1801, 1802, 1803, 1805 y 1807 (p. 634) (Urzáiz, En la Lista de Calderón: - <i>La banda y la flor</i> . Estrenada en 1632. Impresa: Madrid, 1654. Impresa también como <i>Hacer del amor agravio</i> .2002, p. 181)

En el registro de MMRP (2006), en ambas representaciones *El Indolente* fue acompañada por el sainete *El médico poeta* que se encuentra en la Lista VIIb del *Libro 51* y que fue representado en los Caños del Peral en las temporadas de 1805 y 1806:

Cuadro N° 4.44.3 Título registrado en el *Libro 51*

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El medico poeta</i>	<i>El médico poeta</i> . Sainete. González del Castillo. Representada en el teatro de los Caños del Peral en 1805 y 1806 (p. 774)

La obra *Natalia y Carolina* (04/12) comedia en dos actos (Lista I y V del *Libro 51*, escrita para 6 personajes:

<i>Natalia</i> , con el nombre de Milton	Señora Andrea Luna.
<i>Richard</i> , Hermano de . .	Señor Antonio Robles
<i>Carolina</i>	Señora Josefa Luna.
<i>Aleman</i> , Amante de Natalia	Señor Josef Huerta.
<i>Enrique Sumers</i> , Cónsul de Holanda	Señor Vicente García,
<i>Guillermo</i> , Criado de Richard. ^..	Señor Agustín Roldan.

Es también comentada por Cambronero (1896, p. 639). Como en casos anteriores, el autor destaca un segundo título *La dama de buen humor ó Natalia y Carolina*, y aborda algunas características de la obra y del enredo:

“esta comedia revela los buenos propósitos que á veces animaban á D. Luciano. Pocos interlocutores, una sola decoración y un argumento sencillo, condiciones eran para contentar á los más encariñados con la escuela de Moratín. Al dictar su censura D. Santos, en 7 de noviembre de 1798, decía de la obra que *su materia era legítimamente cómica*. El asunto se reduce á que Natalia, por evitar un casamiento de conveniencia, obligada por su padre, abandona el hogar, disfrazada de hombre, ocultándose en Burdeos en casa de un rico comerciante, cuya hermana se enamora de ella. En esto estriba el enredo, que se desarrolla con poco ingenio”.

Sobre la escenografía la publicación de esta comedia anticipa sus características:

Acto Primero

Salón con cinco puertas, amueblado con decencia. Aparece Carolina dormida sobre un bufete: Sale Guillermo y Aleman con el mayor misterio

Acto Segundo

Richard se asoma por la puerta de su cuarto y dice:

Acto Tercero

La *Cartelera* de Andioc y Coulon constata su estreno en 1799 en el coliseo del Príncipe por la compañía de Francisco Ramos y subsecuentes representaciones en el mismo espacio en 1800 y 1802; en el de los Caños del Peral en 1808 y de acuerdo con MMRP (2006) también en 1809 en los coliseos del Príncipe y de la Cruz:

Cuadro N° 4.45 - 04 de Diciembre de 1814. Lista I N- *Natalia y Carolina* de Luciano Francisco Comella

Títulos <i>Libro 51</i>	ANDIOC, René; COULON, Mireille <i>Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II</i>
<i>Natalia y Carolina</i>	Natalia y Carolina. Comedia 2 actos. Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1799 , 1800 y 1802 y en el de los Caños del Peral en 1808 (p.788)

El programa realizado el día del estreno de *Natalia y Carolina* continuó con las mismas características en los días subsecuentes (08-10 de enero de 1799) y por la misma compañía. Los títulos que acompañaron esta comedia en sus respectivas funciones corresponden al de otras comedias con o sin sainete, o monólogo, o baile:

Cuadro N° 4.45.1 - Natalia y Carolina de Luciano Francisco Comella

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro del Príncipe	
1799. 07-10/01 * <i>El amor rival de Roma, Viriato</i> (1 acto) + <i>Natalia y Carolina</i> (2 actos) + s. <i>Quien dice mal de la pera ...</i> [“La viuda del agente y su escribiente”] (5904 [6110] 3883 [3895] 3293 [3402]1391 [1425]) Compañía de Francisco Ramos (p. 467)	
1800. 04-07/02 <i>El estuario griego</i> (2 actos) + <i>Natalia y Carolina</i> (2 actos)+ s. <i>El reverso de la medalla</i> [“.. o baile interior”] (4720 5390 4375 3188) Compañía de Francisco Ramos (p. 475)	
1800. 24-27/11 <i>La dama sutil</i> + <i>Natalia y Carolina</i> + s. <i>La discreta y la boba</i> [“La virtuosa y la loca] (2319 2856 3423) Bajo la Dirección de la Junta de Reforma) (p. 480)	
1802. 05-07/02 <i>La dama sutil</i> + <i>Natalia y Carolina</i> (3120 3131 4907) Compañía de ¿? (p. 487)	
1802. 29-30/06 <i>Natalia y Carolina</i> + <i>El cochero Domingo</i> (monólogo)+ Baile Compañía de ¿? (p. 494)	
Caños del Peral	
1808. 11-12/01 N <i>Natalia y Carolina</i> (2 actos) + baile asiático + <i>Anita y Lubín</i> (baile) en lugar de <i>Anfión</i> , por indisposición de Fernanda Lebrunier. (5928 2483) Compañía de ¿? (p. 547)	
MMRP (2006)	
Febrero de 1809. Teatro del Príncipe	
3 <i>Natalia y Carolina</i> , se bailará un terceto de panur, composición de Mr. Beatriz, ton. y fin de fiesta con el baile grande <i>La hija mal guardada</i> (sin datos) (p. 411)	
Temporada de 1809-1810. Teatro de la Cruz	
7 <i>Natalia y Carolina</i> , bol. Y opta. Felipe y Juanita (Por la compañía del Príncipe) (814) (p. 412)	
9 Id (684) (p. 412)	
Febrero de 1809. Teatro del Príncipe	
24 <i>Natalia y Carolina</i> y la opta. <i>Quien porfía mucho</i> , alcanza y se dará fin con el baile grande <i>Los Juegos de Paris</i> (4125) (p. 413)	

Las los títulos que se encontraban en el archivo del *Coliseo* citamos: obras que acompañaron su estreno fue *El amor rival de Roma, Viriato* no identificado con ese título completo en la Cartelera de Andioc y Coulon (1996) ni en el *Libro 51*, aunque en ambos casos aparece un drama trágico con el título *El Viriato* que no podemos afirmar se trate de la misma obra. Otro título de comedia que se encuentra en la Lista I del L51 es *La dama sutil*, del mismo autor y también representada en la temporada que estamos estudiando.

Ya el sainete *Quien dice mal de la pera* de Ramón de la Cruz, si está registrado tanto en Andioc y Coulon como en el Inventario del *Libro 51* (Lista VIb):

Cuadro N° 4.45.2 - Lista I y IV del Libro 51- Sainete representado en Madrid con Natalia y Carolina

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
<i>El Viriato</i>	1 Viriato. Drama trágico. Autor ¿? Representado en el teatro del Príncipe en 1802 (A.;C.;1996, Vol II, p. 878)
	Viriato. Drama trágico. Autor ¿? Representado en el teatro del Príncipe en 1802 (p. 878)
<i>La Dama Sutil</i>	1 La dama sutil. 2 actos. Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1799 , 1800, 1802 y 1807 y en el de los Caños del Peral en 1805 y 1807. (A.;C.;1996, Vol II, p. 680)
<i>Quien dice mal de la pera</i>	Quien dice mal de la pera, aquel se la lleva. Sainete. R. de la Cruz. Representado en el teatro del Príncipe en 1771 , 1774, 1778, 1783, 1786, 1790, 1795, 1799 y 1800 y en el de la Cruz en 1775, 1777, 1780, 1781 y 1792 (p. 828)

Los demás títulos citados no se encuentran en el acervo del *Coliseo*.

Otra obra de Luciano Francisco Comella de esta fase de la temporada montevideana es *La familia indigente* (11/12), drama en 1 acto, adaptación de Planterre por el autor. Son sus personajes: Carlos, Jacobo, Matilde, Manuel, Juez, Juanito niño.

Cambroner (1986, p. 313) anticipa que, inicialmente esta comedia era conocida como *El Duque de Borgoña*. Y también aborda las características de su enredo:

Carlos. Hijo de un noble, se casa con Matilde, plebeya, y abandonado de su padre se ve reducido á la mayor indigencia: luego el autor de sus días le perdona mandándole socorros pecuniarios por conducto de un tal Manuel Bluk, que se guarda el dinero y corteja á Matilde. Llega cargado de dinero un hermano de Carlos, y descubre la infamia de Bluk, quien sufre el castigo correspondiente. El drama alardea de una sensiblería, valga la frase, fiambre y trasnochada, pero de efecto seguro en el anfiteatro.

Las necesidades para con la escenografía también son explicitadas en la publicación de esta comedia: Casa pobre con chimenea francesa, mesa, cuna, arca, dos banquillos, una silla de brazos, y al lado del segundo bastidor una pequeña arca vieja y aparece Matilde componiendo la casa.

Este título fue estrenado en el teatro del Príncipe en 1798 y posteriormente repetido en las temporadas de 1801 y 1802 en el mismo coliseo y en 1801 en la de los Caños del Peral:

Cuadro N° 4.46 - 11 de Diciembre de 1814. Lista I L- *La familia indigente* de Luciano Francisco Comella

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>La familia Indigente</i>	La familia indigente. Drama 1 acto. Adapt. De Planterre por Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1798 , 1801 y 1802 y en el de los Caños del Peral en 1801. (p. 718)

La *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996) destaca el estreno de *La familia indigente* por la compañía de Francisco Ramos en 1798, acompañado por otros títulos:

Cuadro N° 4.46.1 - *La familia indigente* de Luciano Francisco Comella

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I
<p>Teatro del Príncipe 1798. 14-19/10 *<i>La familia indigente</i> (1 acto) + <i>Cadma y Sinnoris</i> (1 acto) s. <i>Hay casos que hablan los mudos</i> ["Los pordioseros fingidos"]. Iluminación el día 14 (cumpleaños del Príncipe) (1659 [1959]Compañía de Francisco Ramos (p. 466) 1801. 19-31/10 <i>La familia indigente</i> + <i>Los dos presos</i> (nota 7) + <i>La noche de Troya</i> (7868 7812 7379 8038 6769 6189 7595 4788 3794 5607 2882 2200 2092] Compañía ¿? (p. 487) 1802. 06-07/07 N. <i>La familia indigente</i> (1 acto) + <i>Marco Antonio</i> y <i>Cleopatra</i> (drama trágico en 1 acto). Iluminación de los teatros "con el plausible motivo del día", el de los Caños por dentro y por fuera (p. 494)</p> <p>Teatro de los Caños del Peral 1801. 02/02 N. <i>La familia indigente</i> (1 acto) + <i>La serva padrona, o sea la criada ama</i> (ópera bufa 2 actos) + fin de fiesta: <i>El padre seducido</i> (p. 485)</p>

Entre los registrados en el *Libro 51: Cadma y Sinnoris* en un acto (Lista II), *La noche en Troya*, melodrama (Lista I) y *Marco Antonio y Cleopatra* que citaremos con las obras de Rodríguez de Arellano:

Cuadro Nº 4.46.2 Títulos registrados en el Libro 51

Títulos <i>Libro 51</i>		ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
Cadma y Sinnoras	1	Cadma y Sinnoris (O Sínoris, o Sinorix), melodrama 1 acto. Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1798 . (p.646) (Lafarga.
La noche de Troya	1	La noche (triste) de Troya. Melod. 1 acto. Rodríguez de Arellano. Representada en el teatro del Príncipe en 1797 y 1801 y en el de la Cruz en 1805 (p. 795)

Los demás títulos de comedias, sainetes y ópera citados junto a las diferentes funciones de *La familia indigente* no aparecen registrados en el *Libro 51*.

El hijo reconocido comedia en dos actos, realizada el día 18 de noviembre en Montevideo, fue estrenada en celebridad de los días del Serenísimo Señor Príncipe de Asturias el 30 de mayo de 1799 por la Compañía de Francisco Ramos en el coliseo del Príncipe y publicada en Madrid por Don Antonio Espinosa. 1799³⁶⁷.

A respecto de esta obra Cambroner (1896, p. 640) manifiesta:

“Cuando encuentro una obra de Comella escrita en armonía con el gusto de Moratín y siguiendo sus preceptos, recibo una verdadera sorpresa. D. Pedro, residente en Cádiz, envió á su hijo José, cuando tenía cuatro años, a Méjico con un tío de éste; el muchacho luego que fué hombre hizo tal cúmulo de calaveradas, hasta de mal género, que su tío y su padre le abandonaron. José vuelve a Cádiz, logra entrar de dependiente en la casa de comercio de su padre, hasta que por su buen comportamiento se hace otra vez acreedor al cariño de quien tanto le había maldecido. La acción, como se ve, es sencilla, desarrollada con naturalidad hasta cierto punto, en una sola decoración y en un breve espacio de tiempo. Esta comedia contribuye mucho á modificar la mala fama de que Comella todos hemos formado”

Personajes:

Don Pedro, padre de	Sr. Rafael Perez
Don Josef, baxo el nombre de Martín	Sr. Juan Carretero
Don Matías, abuelo de Don José	Sr. Antonio Soto
Doña Francisca, madre de	Sra. Josefa Blason
Un Criado	Sr. Manuel Herrando

Después de su estreno fue representada nuevamente en las temporadas de 1802 y 1807 en el del Príncipe y en las de 1801 y 1804 en el de los Caños del Peral. Posteriormente, MMRP (2006) registra su representación en varias funciones realizadas en la temporada de

³⁶⁷ Biblioteca virtual Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/comella-luciano-francisco-1751-1812-2522/3>. Consultado en octubre de 2017.

1808 y 1809 en el coliseo del Príncipe y en las de 1809, 1811, 1812 y 1813 en reiteradas funciones en el de la Cruz:

Cuadro N° 4.47 - 18 de Diciembre de 1814. Lista I E- *El hijo reconocido* de Luciano Francisco Comella

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El hijo Reconocido</i>	El Hijo reconocido. 2 actos. Comella. Representado en el teatro del Príncipe en 1799, 1802 y 1807 y en el de los Caños del Peral en 1801 y 1804. (p. 739)

De la *Cartelera* de Andioc y Coulon y los datos de MMRP (2006) extraemos los datos sobre la representación de esta comedia en los coliseos madrileños:

Cuadro N° 4.47.1 - *El hijo reconocido* de Luciano Francisco Comella

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro del Príncipe	
1799. 30-31/05 * <i>El hijo reconocido</i> (2 actos) + <i>Hércules y Deyanira</i> (melodrama) + ton. + s. <i>La pradera en el canal</i> ["Las meriendas y bodas del Canal"] Iluminación el día 30 (Santo del Príncipe(Compañía de Francisco Ramos (7080 5371) (p. 472)	
1799. 23/12 * <i>El hijo reconocido</i> – s. <i>Los hombres solos</i> ["Los dos hombres solos"] (a beneficio de las compañías (5242) (p. 474)	
1802. 25-30/04 <i>El hijo reconocido</i> (2 actos) + <i>La ópera cómica</i> (pieza de música) + pequeño baile (p. 494)	
1802. 13/06 <i>El hijo reconocido</i> + guaracha + <i>El negro sensible</i> (1 acto) s. <i>Los criados y el enfermo</i> (p. 494)	
1807. 25/07 T <i>El hijo reconocido</i> + <i>diversión anacreónica</i> : La caza del célebre Pontearso _ gran baile: Figaró o el Barbero de Sevilla (8621)	
1807 26/07 N. La misma + <i>La hija mal guardada</i> (7874) (p. 540)	
Teatro de los Caños del Peral	
1801. 05/01 N. <i>El hijo reconocido</i> (2 actos) + <i>El negro sensible</i> + fin de fiesta: <i>El tribunal del buen gusto</i> Compañía española (p. 484)	
1801. 09/01 N <i>El hijo reconocido</i> + <i>El negro sensible</i> + ton. + minué afandangado + s. célebre baile de los huevos Compañía de los Reales Sitios (p. 484)	
1804. 12/02 T <i>El hijo reconocido</i> (2 actos) – ton. <i>El curioso impertinente</i> ; sainetes <i>La jeringa</i> y <i>Los tres novios imperfectos</i> + bolero (8553). N. <i>Una travesura</i> (6264) (p. 510)	
1804. 19-20/07 N <i>El cuadro</i> (1 acto) + <i>El hijo reconocido</i> (2250 1855) (p. 515)	
1804. 23/07 N <i>El parecido en la Corte</i> + <i>El hijo reconocido</i> (1984) (p. 515)	
MMRP (2006)	
Junio de 1808. Teatro del Príncipe	
8-9- <i>El hijo reconocido</i> , boleras, fandangos, ton. y sain. La academia de música. (938, 682) (p. 401)	
Diciembre de 1808. Teatro del Príncipe.	
14-15 <i>El hijo reconocido</i> , bol. Ton y sain. (424, 211) (p. 408)	
Enero de 1808. Teatro del Príncipe	
24 <i>El hijo reconocido</i> , opta. El secreto y baile grande Fígaro o El barbero de Sevilla. (6133) (p. 410)	
29 <i>El hijo reconocido</i> , opta. El secreto y baile Fígaro.(6276) (p. 410)	
Abril de 1809. Teatro del Príncipe	
25 <i>El hijo reconocido</i> y opta Felipe y Juanita (347) (p. 415)	
Mayo de 1809. Teatro de la Cruz	
3 <i>El hijo reconocido</i> y opta. Quien porfía mucho, alcanza (433) (p. 417)	
5 <i>El hijo reconocido</i> y opta. Quien porfía, mucho, alcanza (284) (p. 417)	
9 <i>El hijo reconocido</i> y Felipe y Juanita (145) (p. 417)	
17 <i>El hijo reconocido</i> , ton. y sain. (190) (p. 417)	
21 <i>El hijo reconocido</i> y El secreto (459) (p. 417)	
Febrero de 1811. Teatro de la Cruz	
18 <i>El hijo reconocido</i> y opta. El enredo provechoso (sin inf.) (p. 450)	
20 <i>El hijo reconocido</i> y opta. El enredo provechoso (Sin inf) (p. 450)	
Temporada 1811-1812. Junio de 1811. Teatro de la Cruz	
26 <i>El hijo reconocido</i> , ton y sain. (sin inf) (p. 456)	

<p>Noviembre de 1811. Teatro de la Cruz 27 El hijo reconocido (sin Inf) (p. 463)</p> <p>Julio de 1812. Teatro de la Cruz 2 El hijo reconocido. Tocarán por última vez don Panfil y su hija por ausentarse de esta corte. Sain., las frioleras (sin inf.) (p. 474)</p> <p>Agosto de 1812. Teatro de la Cruz 17 El hijo reconocido, bol., ton. Las panaderas. Concierto a dos flautas y sainete Los quintos de Somosierra (sin inf.) (p. 476)</p> <p>Noviembre de 1812. Teatro de la Cruz 2 El hijo reconocido, bol y opta. La gitanilla fingida (sin inf.) (p. 480)</p> <p>Enero de 1813. Teatro de la Cruz 26 El hijo reconocido, ton. por Manuel Benito, nuevo. Minué afandangado fan y sain. (sin inf.) (p. 482)</p>

En su estreno *El hijo reconocido* fue acompañado por *Hércules y Deyanira*, también estreno y registrada en la Lista I y IV del *L51*, tonadilla y el sainete *La pradera en el canal* (no encontrado en las Listas del *L51*).

Cuadro N° 4.47.2 Título registrado en el Libro 51

Tomo 9º de 1796	Herculas y Deyanira	Hércules y Deyanira. Melod. 1 acto. Comella. Representado en el teatro del Príncipe en 1797 y 1799 y en el de los Caños del Peral en 1802. (p. 735)
------------------------	---------------------	---

En ese mismo año, *El hijo reconocido* fue representado en diciembre con el sainete *Los hombres solos* (Lista VIb del *L51*) y posteriormente en la temporada de 1802 con *La ópera cómica* 1802 (25-30/04, no encontrado en el *Libro 51*), y el 13/06 con la comedia *El negro sensible* (Lista I, *L51*) y el sainete *Los criados y el enfermo* (Lista VIb, *L51*):

Cuadro N° 4.47.3 Sainetes representados en Madrid con *El hijo reconocido*

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
Los hombres Solos	Los hombres solos. Sainete.. R. de la Cruz. Representado en el teatro representado en el teatro del Príncipe en 1775, 1780, 1781, 1782, 1783, 1787, 1788, 1796, 1798, 1799 y 1800; en el de la Cruz en 1777, 1779, 1785, 1786, 1790 y 1798 y en el de los Caños del Peral en 1805 y 1806 (p. 741).	
<i>El negro sensible</i>	2	El negro sensible. Melodrama 1 acto. Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1798 y 1802 y en el de los Caños del Peral en 1801 (A.;C.;1996, Vol II, p. 789)
Los criados y el enfermo	Los criados y el enfermo. Sainete. Vázquez. Representado en el teatro del Príncipe en 1779, 1781, 1783, 1785, 1786, 1787, 1788, 1790, 1795, 1798, 1799 y 1802; en el de la Cruz en 1780, 1784, 1785 y 1794 y en el de los Caños del Peral en 1806 (p. 671)	
El Enfermo fugitivo	El enfermo fugitivo (o la jeringa). Sainete. R. de la Cruz. Representado en el teatro del Príncipe en 1775, 1778, 1782, 1783, 1786, 1794, 1795, 1799 y 1807 (nota 244); en el de la Cruz en 1776, 1780, 1784, 1785, 1787 y 1790 y en el de los Caños del Peral en 1804 (p. 707)	
Los 3 noivos Ymperfeitos	Los tres novios (imperfectos). Sainete. Vázquez (617). Representado en el teatro de la Cruz en 1775, 1778, 1780, 1784, 1786, 1789 y 1793; en el del Príncipe en 1781, 1783, 1786, 1795, 1798, 1799, 1800 y 1807 y en el de los Caños del Peral en 1804 y 1805 (p. 867)	
El Parecido en la Corte	2	El parecido (muy probablemente El parecido en la Corte). Comedia Autor? Representada en el teatro de la Cruz en 1735 y en el del Príncipe en 1739 (A. y C.;1996, Vol II, p. 804) Otro: El parecido en la Corte. Comedia Moreto. Representada en el teatro de la Cruz en 1708, 1713, 1715, 1719, 1727, 1730, 1731, 1733, 1732, 1733, 1734, 1738, 1757, 1762, 1763, 1764, 1766, 1778, 1779, 1780, 1781, 1783, 1785, 1786, 1788, 1790, 1791, 1792, 1796 y 1797; en el del Príncipe en 1708, 1709, 1710, 1711, 1713, 1716, 1719, 1721, 1724, 1725, 1729, 1730, 1731, 1732, 1734, 1735, 1736, 1737, 1738, 1765, 1767, 1768, 1776, 1767, 1768, 1776, 1777, 1779, 1783, 1785, 1787, 1790, 1793, 1795, 1800, 1801 y 1802 y en el de

En el mismo coliseo, en la temporada de 1807 *El hijo reconocido* fue acompañado por *diversión anacreóntica* y *Fígaro o El barbero de Sevilla* (25/07), ambas sin referencias en el *Libro 51* y el día 26/07 con *La hija mal guardada*, sin registro en el *Libro 51*. De la misma forma *El hijo reconocido* es representado en el coliseo de los Caños del Peral en la temporada de 1801, acompañado por títulos semejantes a los realizados en el Coliseo del Príncipe, con excepción del final de fiesta *El tribunal del buen gusto* (05/01, no encontrado en el *L51*). En el mismo coliseo la obra fue repetida acompañada por comedia anterior (*El negro sensible*), tonadilla, otras danzas y baile sin identificación de títulos (09/01), por la Compañía de los Reales Sitios. En los Caños del Peral aparece también representado en las temporadas de 1801 y 1804 junto con otros títulos, entre los que se encuentran en el archivo del *Coliseo*:

En el registro de MMRP aparece una serie de rerepresentaciones de *El hijo reconocido* acompañado por boleras, fandangos, tonadillas, sainetes, bailes y otras comedias. Entre las que están registradas en el Inventario del *Libro 51* citamos:

Cuadro N° 4.47.4 Lista I Libro 51 Título que acompañó *El hijo reconocido* en Madrid

Títulos <i>Libro 51</i>		ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>Quien porfia mucho alcanza</i>	1	Quien porfia mucho alcanza. Zarzuela (u “opereta”), 1 acto (536). Música de Manuel García (el tenor. Representada en el teatro de los Caños del Peral en 1802, 1803, 1804, 1805 y 1806. (p. 828) (Lafarga. Quien porfia mucho alcanza. B. 244. Opereta en prosa en 1 acto. Oy día 12 de Nobre. De 1802. Ms. 21hh.21cm. BMM. 194-7. Original desconocido. p. 283)

De Luciano Francisco Comella en la 3ª fase de la temporada fueron representadas:

Cuadro N° 4.48 Temporada 1814-1815 Luciano F Comella 3ª fase (de enero a mediados de febrero)

Fechas		Títulos de obras ³⁶⁸	
Enero de 1815			
		Autores de acuerdo con A; C y otras fuentes	Géneros
15	<i>La dama sutil Marquesa de Fuentes Claras</i>	Francisco Luciano Comella	Comedia en 2 actos
Febrero de 1815			
		Autores de acuerdo con A; C y otras fuentes	
5	<i>Federico 2º en Glatz.</i> (entrada semidoble)	Francisco Luciano Comella	Drama heroico en 3 actos

La Dama sutil Marquesa de Fuentes Claras, comedia en dos actos, de Francisco Luciano Comella, realizada el 15 de enero de 1815 en la temporada montevideana.

³⁶⁸ El género será transcrito siempre que aparezca el género en el manuscrito.

En la evaluación de Cambronero, *La dama sutil*

“Es la comedia mejor dialogada que escribió D. Luciano y demuestra abiertamente tendencias moratinianas. El asunto resulta muy inverosímil, casi un absurdo. Un Marqués, que vive con su esposa en una quinta cerca de Ocaña, oculta en su cuarto, sin motivo justificado, á una sobrina suya, que viene á casarse, la esposa lo descubre, y para dar celos al Marqués, convida á comer, sin conocerle, á un oficial que pasa por el camino, oficial que es, casualmente, el prometido de la sobrina del Marqués. Absurdo el encierro de la sobrina y absurdo el convite del oficial. Y es lástima, porque, como ya he dicho, el diálogo merece elogios; tiene frescura y espontaneidad. Los dos actos se desarrollan ante una sola decoración. No he visto el ejemplar de la censura. (p.639)

Son sus Personajes:

La Marquesa de Fuentes-claras	Sra. Andrea Luna
Don Jacinto oficial marcial	Sr. Juan Carretero
El Marqués de Fuentes-claras	Sr. Vicente García
Don Pantaleon, mayordomo del Marqués	Sr. Antonio Baca
Doña Paula tia de	Sra. Josefa Luna
Doña Matilde	Sra. Vicenta Laporta
Don Romualdo	Sr. Agustín Roldan
Don Lino	Sr. Manuel Herrando

Escenografía. La Scena se finge en una Quinta del Marqués, en las inmediaciones de Ocaña
Acto Primero

El Teatro figura la galería de una Quinta con dos puertas una enfrente de otra y ambas practicables, con la circunstancia de que las cerraduras y llaves deben ser naturales indispensablemente. El foro figurará un jardín con verjas después de él, y con vista de campo. En la scena habrá repartidos varios taburetes decentes, una mesa con recado de escribir y libros

Acto Segundo

Aparecen la Marquesa y D. Jacinto tomando café, y Romualdo sirviéndole.

Esta comedia fue representada por la compañía de Francisco Ramos. Publicada en Madrid, Imprenta de D. Fermín Tadeo Villalpando, 1799³⁶⁹ y acompañada por otras comedias, tonadillas, sainetes y baile:

Cuadro N° 4.49 - 15 de Enero de 1815. Lista I L- *La dama sutil e Marquesa de Fuentes Claras de Comella*

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>La Dama sutil</i>	La dama sutil. 2 actos. Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1799, 1800, 1802 y 1807 y en el de los Caños del Peral en 1805 y 1807. (p. 680)

El estreno de esta comedia fue realizado en el coliseo del Príncipe en 1799 por la compañía de Francisco Ramos y posteriormente repetido en las de 1800, 1802 y 1807 en el mismo coliseo y en el de los Caños del Peral en 1805 y 1807. Junto con este título fueron representados diferentes comedias, tonadillas, sainetes, bailes, algunos identificados por sus títulos, otros apenas con la mención a determinado género:

³⁶⁹ Op. Cit.

Cuadro N° 4.49.1 Representación de *La dama sutil* en los coliseos madrileños

ANDIOC, René; COULON, Mireille	
Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro del Príncipe	
1799. 23-28/11* <i>La dama sutil</i> + <i>Los amantes desgraciados</i> = ton.; s. <i>Donde las dan las toman [El renegado]</i> (6007 6892 6175 4431 3296 2647) Compañía de Francisco Ramos (p. 474)	
1800. 24-27/11 <i>La dama sutil</i> + <i>Natalia y Carolina</i> + s. <i>El triunfo del interés</i> [“Los dos cortejos, el mercader y el músico”] (3653 3807 3127 2465) (p. 480)	
1802. 05-07/02 <i>La dama sutil</i> + <i>Natalia y Carolina</i> (3120 3131 4907) (p. 487)	
1802. 04-05/07 <i>La dama sutil</i> (2 actos) + baile (p. 494)	
1807. 12/06 <i>La dama sutil</i> + padedú – a. <i>El médico y los cautivos</i> (1098) (p. 539)	
Caños del Peral	
1805. 18-19/11 N (P) <i>La dama sutil</i> (2 actos) + <i>Milton</i> (3385 2226) (p. 524)	
1807. 27/11 N <i>La dama sutil</i> (2 actos) + <i>La esposa amable</i> (1 acto) (1072) (p. 546)	
La dama sutil Marquesa de Fuentes Claras	
MMRP (2006)	
Mayo de 1808- Teatro del Príncipe	
10-12 <i>La dama sutil</i> y baile grande Céfiro y Flora (4073, 2320, 2476)	
Diciembre de 1808. Teatro del Príncipe.	
7-8 <i>La dama sutil</i> , fan. Y opta. <i>El secreto</i> . (332, 334). (p. 408)	
9-11 <i>Los falsos hombres de bien</i> , ton. y sain. (552, 280, 326) (p. 408)	
Agosto de 1811. Teatro del Príncipe	
20-21 <i>Los falsos hombres de bien</i> o <i>El duque de Borgoña</i> y fin de fiesta <i>El castigo de la miseria</i> (sin inf) (p. 457)	
Noviembre de 1811. Teatro del Príncipe	
10 <i>Los dos yernos</i> y sain <i>El castigo de la miseria</i> (sin Inf) (p. 462)	
Diciembre de 1811. Teatro del Príncipe	
22-23 <i>Las monjas visitadinas</i> y sain. <i>El castigo de la miseria</i> (sin Inf) (p. 464)	
Mayo de 1812. Teatro del Príncipe	
15-17 <i>Los hermanos puestos a prueba</i> y sain. <i>El castigo de la miseria</i> (sin inf.) (p. 471)	
Diciembre de 1812. Teatro de la Cruz	
9 <i>La dama sutil</i> . Opta. <i>El engañador engañado</i> y sain. <i>Los cinco vecinos</i> . (sin inf.) (p. 481)	
Noviembre de 1813. Teatro de la Cruz	
2-3 <i>El castigo de la miseria</i> , ton y sain. (sin inf.) (p. 496)	
Enero de 1814. Teatro del Príncipe	
30 <i>La muerte de Abel</i> y sain. <i>El castigo de la miseria</i> . (sin inf.) (p. 499)	
31 <i>Fenelón</i> o <i>las religiosas de Cambrai</i> y sain. <i>El castigo de la miseria</i> (sin inf.) (p. 499)	

Entre las comedias citadas por Andioc y Coulon y que también están registradas en el inventario del *Libro 51*, y fueron representadas en esta misma temporada, se destacan: *Natalia y Carolina* y *la Esposa amable* (Lista I)

Cuadro N° 4.49.2 Títulos que acompañaron *La dama sutil* en los coliseos madrileños

ANDIOC, René; COULON, Mireille	
Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
Títulos Libro 51	
<i>Natalia y Carolina</i>	2 <i>Natalia y Carolina</i> . Comedia 2 actos. Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1799, 1800 y 1802 y en el del los Caños del Peral en 1808 (p.788)
<i>La Esposa amable</i>	1 <i>La esposa amable</i> . Comedia en 1 acto. Autor? Representada en el teatro del Príncipe en 1794, en el de la Cruz en 1800 y en el de los Caños del Peral en 1804

Y diferentes sainetes que también se encuentran en el archivo del *Coliseo*:

Cuadro 4.49.3 Sainetes que se encuentran en el inventario del *Libro 51*

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>Donde las dan las toman</i> <i>Lista VIa y VIb</i>	Donde las dan las toman. Tonadilla. Autor? Representada en el teatro del Príncipe en 1807. Otro: Donde las dan las toman o los zapateros y el renegado. Sainete. R. de la Cruz. Representada en el teatro de la Cruz en 1776 y 1792; en el del Príncipe en 1777, 1778, 1780, 1782, 1786, 1789, 1799, 1801 y 1806 y en el de los Caños del Peral en 1806. (p. 697)
<i>El medico y cautivos</i>	El médico y los cautivos. Sainete. R. de la Cruz. Representado en el teatro del Príncipe en 1777 y 1807 (p. 775)
<i>El Castigo dela miseria</i>	El castigo de la miseria. Sainete. Autor: José Landeras (117 ³⁷⁰) Representada en el teatro del Príncipe en 1777 , 1780, 1783, 1784, 1785, 1787, 1788, 1794, 1795 y 1806; en el de la Cruz en 1781, 1784, 1787, 1788, 1790, 1791, 1793 y 1798 y en el de los Caños del Peral en 1804 y 1805. (p. 654)
<i>El Engañador engañado</i>	El engañador engañado. V. El engañador chasqueado o el biombo. (p. 707). El engañador chasqueado o el biombo. Sainete. Anón. Representado en el teatro de los Caños del Peral en 1806 (p. 707) El engañador engañado. Tonad. Autor? Representado en el teatro de la Cruz en 1805. El engañador engañado, opereta 1 acto. Trad. De F. Bernard-Valville por V. Rodríguez de Arellano (246). Representado en el teatro de la Cruz en 1801 , 1802, 1803, 1806 y 1807; en el de los Caños del Peral en 1802 y en el del Príncipe en 1807 (p. 707).

Entre las citadas por MMRP (2006) y localizadas en la *Cartelera teatral madrileña* y en el Inventario montevideano se encuentran comedias del mismo autor y representada en esta temporada montevideana como *Los falsos hombres de bien* y un drama sacro *La muerte de Abel*, localizados en su inventario:

Cuadro N° 4.49.4 Otros títulos citados y registrados en el *Libro 51*

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>Los falsos hombres de bien</i>	<i>Los falsos hombres de bien</i> . Drama 5 actos. Trad. De Camillo. Federici por Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1790 , 1791, 1793, 1794, 1801 y 1808; en el de la Cruz en 1796, 1798 y 1803 y en el de los Caños del Peral en 1804 y 1805. (p. 718)
<i>La Muerte de Abel</i>	1 La muerte de Abel. Drama sacro u oratorio 2 actos. Imitación de Metastasio por Trigueros. Representada en el teatro de los Caños del Peral en 1801 y 1804. (p. 784). Otro La muerte de Abel. Tragedia. Trad. De Legouvé por Saviñón (nota 436). Representada en el teatro de los Caños del Peral en 1803 (p. 785).
<i>El Duque de Pentiebre</i>	3 El Duque de Pentiebre. Comedia Trad. De Fénelon ou les religieuses de Cambrai de M. J. Chénier por V. Rodríguez de Arellano. Representado en el teatro de la Cruz en 1803, 1806 y 1808 (A.;C.;1996, Vol II, p.701)

Federico segundo en Glatz ó La humanidad: drama heroico en tres actos, autoría de Luciano Francisco Comella, representado en el *Coliseo* montevideano el 15 de febrero de 1815. Su estreno se había realizado en Madrid por la compañía de Manuel Martínez en la “Pasqua del Espíritu Santo de este año de 1792”. Publicación original S.l.; s.n. 1792³⁷¹.

³⁷⁰ Nota 117 del Vol. II (p. 892) Consta el recibo en AMMA I-370-2

³⁷¹ Op. Cit. <http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/comella-luciano-francisco-1751-1812-2522/3>.

Consultado en octubre de 2017

Entre la producción de Comella se destacan tres títulos semejantes que corresponden a comedias diferentes y en partes: *Federico 2º Rey de Prusia* (1ª parte) (1788); *Federico 2º en el campo de Torgau* (2ª parte) (1789) y *Federico 2º en Glatz o la humanidad* (3ª parte) (1792). Según Cambroneró las tres partes tienen música de Pablo Esteve, Bustos y Acero (1896, p. 314). En esta temporada en Montevideo es representado este último título.

Sobre los tres títulos de *Federico 2º*, René Andioc (1986, p. 39) declara que junto con *El buen hijo o María Teresa de Austria*, todos de Comella son

“obras cortadas todas por el mismo patrón pero interesantísimas para el historiador, en las que el dramaturgo consigue una fórmula bastante personal, que podríamos calificar de comedia “heroicolacrimosa” o *melodramática*, con dramas familiares relacionados con el mundo de los grandes, mucha pobreza, desgracias, raudales de lágrimas, cárceles, evoluciones de las tropas, actos solemnes, justicia salomónica y promoción final de los buenos, generalmente humildes o provisionalmente humillados por culpa de un malvado”.

Como en algunos títulos anteriores de este mismo autor, Cambroneró se manifiesta citando la respuesta del censor Santos Díez a este título, transcribimos:

“He examinado la pieza *La humanidad* y he hallado en ella que el carácter de Federico II no es propio de un rey como pedante, que á cada paso quiere lucir vertiendo a borbotones máximas políticas, tan vulgares que se ocurren a cualquier hombre de menos que mediana educación. Su confidente Quintus es de un carácter que toca en ridículo. Los episodios se equivocan y confunden de modo que se duda cuál es la acción primaria de la comedia, ó lo que es. El objeto de ésta, que se llama comedia, se reduce a detestar el uso de la *cuestión de tormento*, punto que se ha hecho célebre y problemático; pero que en España no se ha decidido por la autoridad legítima, pues la ley que le manda no está revocada. Por otra parte, no carece esta pieza de ciertas situaciones que interesan, y son capaces de divertir á gran parte del pueblo y producir utilidad bastante a las compañías cómicas y al Propio de esta Villa, por lo que me parece que puede permitirse su representación, omitiendo todo lo atajado y rayado, que por lo común son dichos, ó pasajes que sobran o fastidian; y procurando no sacar a vista de los espectadores el potro, ni el reo en actitud de sufrir la tortura, como lo encarga el poeta á los principios del acto tercero; y moderar o proponer con más finura la abolición de la ley que manda la *cuestión de tormento*, siendo conveniente que los apuntadores se gobiernen por esta copia corregida, no por otra que no esté rubricada por mi como lo está la presente. Madrid, y Mayo 19 de 1792” (1896, pp. 287-288),

En este caso, Cambroneró no manifiesta ningún comentario. Lo que surge de esta “autorización” para la representación de la obra, es la crítica reiterada a la cualidad de la obra, tanto desde el punto de vista de la organización del enredo cuanto de su lógica interna, aunque reconoce aspectos que divierten al pueblo y benefician a las compañías y a los cofres del gobierno, recomendando, inclusive, que sean respetadas las correcciones hechas al texto y que “los apuntadores se gobiernen por esta copia corregida, no por otra que no esté rubricada por

mi como lo está la presente”. Este último aspecto, recuerda, exactamente, los ideales de la fundación de la Casa de Comedias, “dirigir y divertir” al público, aspecto que refuerza la situación política y la función del teatro en ambos puntos geográficos en ese momento y del teatro como mediador de una ideología autoritaria y protectora de los gobiernos, al mismo tiempo en que el mensaje de la obra, en su metalenguaje, dejaría explícita esta situación. Por otro lado, la apreciación de Andioc deja en evidencia la fuerza expresiva de la obra, la diferencia de clases y el reconocimiento de la justicia y del bien. Este interesante este contrapunto entre los autores, producto de épocas, funciones y cargos diferentes y maneras de ver (o revisar) las obras desde diferentes ópticas y perspectivas que las insieren, individualmente en su contexto histórico. Volveremos a este aspecto posteriormente.

Personajes

Federico II, Rey de Prusia
Casimiro Thesen, labrador, Esposo de Amalia
Amalia
El Barón de Greinfemberg
El Comandante de Glatz
Guillermo Haver, hombre malvado
Dorotea, viuda rica
Quintus, confidente del Rey
Barth, Alcayde de la cárcel
Un Ayudante
Un Escribano
Luisa, niña
Otros tres niños que no hablan
Una Grabadora
Un Molinero
Presos, presas, peones, carcelero, soldados

Escenografía. La Scena es en Glatz, Capital de aquel Condado

Acto Primero

Pario o zaguán de una cárcel con entrada transitable, que figurará á ser un calabozo en que se recogen los presos por la noche, cuya puerta aparecerá cerrada. Sale el Joven Barth con dos Carceleros que traerán varias aves

Acto Segundo

Salón corto. Aparecen Federico y el Comandante. El Rey estará en acto de despedirle, y el Comandante lleno de confusión

Acto Tercero

Pieza horrible de la cárcel, en la qual entrará alguna luz por dos rejas que habrá á la derecha, en donde habrá una puerta que figure la entrada de la estancia: en el foro habrá otra cerrada, á la izquierda estará el Juez sentado junto á un bufete, cubriéndose con un pañuelo el rostro.

La comedia de *Federico II en Glatz* de Luciano Francisco Comella fue estrenada en el teatro de la Cruz por la compañía de Manuel Martínez en 1792 y luego nuevamente realizada

en el del Príncipe en 1794 y 1799, por la misma compañía y por la de Francisco Ramos respectivamente:

Cuadro N° 4.50 05 de Febrero de 1815. Lista I F y IV- Federico 2° en Glatz. 3ª parte de Luciano F. Comella

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>Federico</i> 2° (3ª Parte)	Federico II (en Glatz o la humanidad) (3ª parte). Comedia Comella. Representado en el teatro de la Cruz en 1792 y en el del Príncipe en 1794 y 1799 (p. 720)
Lista IF y Lista IV. Tomos de Comedias de la Recopilación moderna. Tomo ¿? De 1794	

En el próximo cuadro transcribimos los datos de las obras y géneros que acompañaron su representación en los coliseos madrileños, en este caso, con menor número de funciones si comparamos con títulos anteriores:

Cuadro N° 4.50.1 05 de febrero de 1815 – Federico 2° en Glatz de Luciano Francisco Comella

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro de la Cruz 1792. 26-31/05 *Federico II (3ª parte) – 2 tons. S. (4617 6086 6630 7402 6825 4562) Compañía de Manuel Martínez (p. 434)	
Teatro del Príncipe 1794 17-23 /11 * <i>Federico II (3ª parte)</i> – s. <i>El almacén de criadas</i> (3394 2046 1885) Compañía de Manuel Martínez (p. 444)	
1799. 15-21/01 * <i>Federico II (3ª parte)</i> – s. <i>La discreta y la boba</i> [“La Marquesa de Don Simón”] (4288 [4411] 3219 [3330] 2993 [3057] 2107 [2161] 2732 [2832] 4434 [4573] 2568 [2643] Compañía de Francisco Ramos (p. 467)	

De los datos anteriores surgen tonadillas y sainetes, ni siempre con sus títulos completos, de ellos él único sainete registrado en el Inventario del *Libro 51* es *El almacén de criadas* (Lista VIb):

Cuadro N° 4.50.2 Sainete registrado en el Libro 51

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
El Almacén de criadas. (Lista VIb)	El Almacén de criadas. Sainete. Vázquez (nota 27). Representada en el teatro del Príncipe en 1777, 1781, 1782, 1787 y 1794 y en el del Cruz en 1778, 1786 y 1790 (p. 618)

En la secuencia presentamos *La dama colérica* del cual se reconoce a Luciano Comella como uno de sus autores. *La dama colérica*, comedia en un acto y en prosa, fue traducida del francés y del que se conoce una versión firmada por María Rosa Galvéz. En este caso identificamos este título como “idéntico” de uno u otro autor. Cambronero (1896 p. 53) atribuye *La novia impaciente* como comedia de D. Luciano, según Moratín, con música de D. Blas de Laserna, más confiesa que no ha visto ningún ejemplar de la misma. Por esta diversa forma de llamar a esta pieza, inicialmente tuvimos dudas si se trataba del mismo título. En este caso Andioc y Coulon (1996) en su *Cartelera teatral madrileña* inician su registro con el de

La novia colérica, tal como aparece en la Lista I del *Libro 51*, y enseguida hacen un llamado para otros registros “o *Novia impaciente*. Ver *La dama colérica*. Los mismos autores registran los dos nombres de dramaturgos como versiones diferentes de un mismo título:

Cuadro N° 4.51 6 de enero de 1815 – La novia colérica*

Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>La Novia colerica</i>	<i>La novia colérica o Novia impaciente. V. la dama colérica.</i> <i>La dama colérica o novia impaciente</i> , 1 acto. Trad. de Ch Etienne por ¿Comella? O ¿María Rosa de Galvez? Representada en los Caños del Peral en 1806 (30/05; 31/08; 30/09; 02/10) y en el del Príncipe (15/11), 1807 (15/06) Vol. II p.1 796

Con este título *La dama colérica o Novia Impaciente*, aparece el registro de su estreno en los Caños del Peral en 1806 y en el del Príncipe en 1807, con pocas representaciones en ambos casos y realizada por la Compañía del Príncipe que actuaba en los dos coliseos.

Como en los títulos anteriores, en este caso, esta comedia en un acto fue acompañada por diferentes títulos de operetas (*Un cuarto de hora de silencio* y *El marinerito*) que no aparecen registradas en el Inventario del coliseo montevideano y de otras comedias como *Quien porfia mucho alcanza*, registrada en la Lista I del *Libro 51*:

Cuadro N° 4.51.1 Títulos que acompañaron la representación de *La novia colérica* en Madrid

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro de los Caños del Peral	
1806. 30-31/05 N <i>La novia impaciente</i> (1 acto) + <i>Un cuarto de hora de silencio</i> (opereta) + baile: <i>El equívoco</i> (11868 3496) Compañía del Príncipe (p. 531)	
1806. 31/08 N <i>La novia impaciente</i> + <i>El marinerito</i> (opereta) (8779) Compañía del Príncipe (p. 532)	
1806. 30/09 N <i>La novia impaciente</i> (1 acto) + <i>Quien porfia mucho alcanza</i> + baile en que se presentó el bailarín francés Armand Vestris (“el precio de los billetes es doble de lo que cuestan diariamente” (17658) Compañía del Príncipe (p. 532)	
1806. 02/10 N Lo mismo que el 30 de septiembre (9740) Compañía del Príncipe (p.532)	
Teatro del Príncipe	
1806. 15-16/11 <i>El cuadro</i> (1 acto) + alemanda y gavota + <i>La novia impaciente</i> (6472 5950) Compañía del Príncipe que actuaba hasta entonces en los Caños (p. 523)	
1807. 15-16/06 N <i>El cuadro</i> (drama, 1 acto) + <i>La novia impaciente</i> (1 acto) (3367 2420) (p. 539)	

Otros géneros son citados como baile, alemanda y gavota, sin indicación explícita de sainetes:

Cuadro N° 4.51.2 Título registrado en el *Libro 51*

Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>Quien porfia mucho alcanza</i>	1 Quien porfia mucho alcanza. Zarzuela (u “opereta”), 1 acto (536). Música de Manuel García (el tenor). Representada en el teatro de los Caños del Peral en 1802 , 1803, 1804, 1805 y 1806. (p. 828)
Lista I	(Lafarga. Quien porfia mucho alcanza. B. 244. Opereta en prosa en 1 acto. Oy dia 12 de Nobre. De 1802. Ms. 21hh. 21cm. BMM. 194-7. Original desconocido. p. 283)

De esa forma las obras de Luciano Francisco Comella marcan presencia en número y variedad de géneros en esta temporada montevideana, permitiendo constatar que su popularidad en el público de los coliseos madrileños es transferida o también se proyecta en el *Coliseo* del otro lado del Atlántico.

4.3.2 Títulos de Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815)

El dramaturgo y poeta español V. Rodríguez de Arellano y del Arco (1750³⁷²-1815) es también conocido por los pseudónimos de Alberto de los Ríos, Gil Lorenzo de Arozar y Silvio del Arga. Nació en Cadreita (Navarra), era hijo de Vicente Rodríguez de Arellano y de los Ríos, abogado y de Bernarda del Arco y Bayona. Estudió en el Colegio Jesuita de Arga y se graduó como bachiller en leyes en la Universidad de Huesca. Ejerció la abogacía en Pamplona y luego se trasladó a Madrid donde trabajó como escribiente de la Real Biblioteca hasta 1809. Como capitán de voluntarios de Navarra participó de la Guerra de Independencia y en 1812 se instaló en Palmas de Mallorca, retornando a Madrid posteriormente. En Madrid publicó poesías y escribió numerosas obras para el teatro. Entre los principales géneros se destacan comedias (sentimentales y lacrimógenas), tragedias, dramas, melodramas y piezas jocosas en su versión original o traducciones.

Fernández destaca que Rodríguez de Arellano fue autor prolífico, más de cincuenta obras teatrales creadas entre 1791-1814, todas estrenadas en los coliseos madrileños y publicadas en diferentes ciudades españolas, como antes citado. Su obra dramática contiene creaciones para diferentes temas, número de personajes y actos, dependiendo del género. El mismo autor destaca que “siendo por tanto si no un fenómeno estético, sí un fenómeno socioliterario, nadie le haya dedicado atención, salvo en el aspecto bibliográfico”³⁷³ (p. 20). Vicente Rodríguez de Arellano, “hombre culto sin duda, cultiva un teatro en el que acude a las nuevas normas (la llamada comedia nueva) tratando de respetar las unidades de tiempo y de lugar” (Op. Cit), como en ejemplos que aquí citaremos *El celoso don Lesmes* y *Lo cierto por lo dudoso*.

Tradicionalmente se asocia la obra de Vicente Rodríguez de Arellano con la de Luciano Francisco Comella, Antonio de Valladares y Gaspar de Zabala y Zamora, entre otros

³⁷² Para Fernández (p. 722) se ignora el año de nacimiento de este dramaturgo.

³⁷³ Aquí Fernández se refiere a las publicaciones de Aguilar Piñal, Jerónimo Herrera Navarro, Ubaldo Cerezo Rubio y Rafael González Cañal, sobre este dramaturgo.

nombres, reconocidos como el grupo de la Escuela de Comella y, curiosamente, como veremos en este subtítulo, sus títulos siguen en número a los de las obras de Comella representados en esta temporada en el *Coliseo*:

Cuadro N° 4.53 Vicente Rodríguez de Arellano: títulos representados en la temporada

Vicente Rodríguez de Arellano		
1ª fase de la temporada	2ª fase de la temporada	3ª fase de la temporada
<i>El pintor fingido</i>	<i>El celoso don Lesmes</i>	<i>El esplín</i>
<i>La fulgencia</i>	<i>Lo cierto por lo dudoso</i>	<i>Lo cierto por lo dudoso</i>
	<i>Marco Antonio y Cleopatra</i>	
	<i>Armida y Reinaldo</i>	

En la primera fase de la temporada: *El pintor fingido* (1800), comedia en tres actos. Escrita en 1800 fue reimpressa en Madrid, Valencia (1815 y 1822) y Barcelona (1833) (Fernández, p. 732), fue representada el 28 de agosto en Montevideo.

El pintor fingido fue escrito para 7 personajes:

Carlos, Duque de Lorena
 Flérida, Duquesa de Milán
 Irene, prima de Flérida
 Filippo, Hermano de Irene
 Arnesto, Tio de Flérida
 Federico, Primo de Carlos
 Trapisonda, Criado de Carlos
 Acompañamiento

El pintor fingido comedia de enredo amoroso, en tres actos y para 7 personajes presenta un argumento que trata del enigma que cerca al pintor (Carlos, Duque de Lorena, respondiendo al nombre de Adolfo), ahora residente en Milán y sus sentimientos (ocultos) por Flérida (Duquesa de Milán) que por su vez estaría siendo cortejada por su primo Filippo, por cuenta del tío Arnesto. El diálogo entre los personajes fluye con naturalidad y en la mayoría se encuentra Trapisonda, que, por el significado de su nombre ya indica su función en la trama. Esta comedia amorosa aborda el tema del amor no correspondido (Flérida con relación a Filippo), el amor no manifestado (Carlos hacia Flérida y correspondido por ella) y el tema de los cuadros que dejan trasparecer los sentimientos del pintor y aspectos de su vida. La trama se desenvuelve creando una serie de confusiones “embrollos” para, al final, con todo esclarecido, terminar con un final feliz. De cierta forma la trama se asemeja a la de El barbero de Sevilla, de Beaumarchais, conocida como ópera famosa de Rossini y por Mozart que había contado la primera parte de esa historia en sus *Bodas de Fígaro*.

La acción se desenvuelve con la curiosidad de Irene con relación a la vida de Carlos (Adolfo), a través de Trapisonda

Escenografía

Acto Primero

Salón con todos los útiles de esta profesión. Comparecen Carlos y Trapisonda, éste con vestido de camino. (Referencia a música *Canta la música la letra siguiente y salen Flérida, Irene y Filipo con acompañamiento. Trapisonda muele los colores, y Carlos hace que pinta*).

Acto Segundo

Salón de pinturas del acto primero. Carlos y Filipo

Acto Tercero

Salón: salen Arnesto y Flérida

Este título de Vicente Rodríguez de Arellano fue restrenado en Madrid por la compañía de Luis Navarro el 14 de octubre de 1799 en el coliseo de la Cruz y luego en varias funciones en el mismo Coliseo (1801, 1802, 1803, 1804 y 1806 y en el de los Caños del Peral en 1807:

Cuadro N° 4.54 *El pintor fingido de Vicente Rodríguez de Arellano**

Títulos	ANDIOC, René; COULON, Mireille
Libro 51	Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El pintor fingido</i>	<i>El pintor fingido</i> . V. Rodríguez de Arellano. Representada en el teatro de la Cruz 1799 (04/10) ; 1800 (03/07); 1801 (03/01); 1802 (26/04, 10/11); 1803 (11/02); 1804 (01/05); 1806 (01/05) y en el de los Caños del Peral 1807 (23/12) (Vol. II, p. 813)
<i>El pintor fingido*</i> Comedia o Comedia nueva, 3 actos. Vicente Rodríguez de Arellano	
Fernández: <i>El pintor fingido</i> , comedia en tres actos. Fue representada por Luis Navarro el 16-1-1800. Hay edición de Madrdr, T. Villalpando, 1800. Y otra en Valencia 1815 y 1822 (ésta de Idelfonso Mompié, es la que manejamos); en Madrid, 1817 y Barcelona 1833. (Fernández, p [18])	

De este título recogimos datos incompletos acerca sus representaciones en los coliseos madrileños, sin muchos datos sobre las obras que le acompañaron en sus diferentes funciones:

Cuadro N° 4.54.1 28 de agosto de 1814 - *El pintor fingido de Vicente Rodríguez de Arellano**

ANDIOC, René; COULON, Mireille
Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I
Teatro de la Cruz
1799. 04-13/10 <i>El pintor fingido</i> ton. S. <i>El novelero</i> (4098 3798 2571 3373 5974 Compañía de Luis Navarro (p. 476)
1800 03/07 N <i>El pintor fingido</i> (2598) Compañía de? (p. 482)
1801 03-06/01 <i>El pintor fingido</i> (6528 5980 4598 5243) (p. 483)
1802, 26-28/04 <i>El pintor fingido</i> (p. 494)
1802. 10-11/11 <i>El pintor fingido</i> (4909 6231) (p. 496)
1803. 11/02 <i>El pintor fingido</i> (6059) (p. 498)
1804. 01-04/05. <i>El pintor fingido</i> S: <i>El tordo</i> (5372 4829 4376 2504) (p. 520)
1804. 10-13/10 <i>El pintor fingido</i> (5607 5008 5232 3246) (p. 520)
1806. 01-05/05 <i>El pintor fingido</i> (5367 5195 4257 7234 3089) (p. 535)
Teatro de los Caños del Peral
1807. 23/12 N <i>El pintor fingido</i> (1152) (p. 547)
MMRP (2006)
Teatro de la Cruz
1808 Diciembre 22-23 <i>El pintor fingido</i>, ton. y sain. Intermediada con bol. (268, 341) (p. 409)

1809 Abril 26 *El pintor fingido*, ton. y sain. (577) (p. 415)

De ellas las tonadillas y algunos sainetes no son indentificados y entre los mencionados que también se encuentran en el Inventario del *Libro 51* citamos:

Cuadro N° 4.54.2 Título registrado en el Libro 51

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Novelero</i> L51 Lista VIa	El novelero. Sainete. Adapt. De Pannard por R. de la Cruz. Representado en el teatro del Príncipe en 1781 , 1783, 1785, 1786, 1787 y 1798 y en el de la Cruz en 1799 y 1801 (p. 796)

Del mismo autor, en esta temporada montevideana (30 de agosto de 1814) es representada *La fulgencia o los dos viejos maniáticos* (1801), comedia en 2 actos. De 1800 (ms en M. M. I-113-21). Hay edición de Madrid, Benito García, 1800 (Fernández, p. 732)

Este título aparece registrado en *La Cartelera Teatral Madrileña* de Andioc y Coulon (1996), su estreno fue realizado en el teatro de la Cruz el 29 de mayo de 1801 y reiterado en las temporadas de 1802 y 1804.

Cuadro No. 4.55 30 de agosto de 1814. Lista II L- La fulgencia de Vicente Rodríguez de Arellano

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>La Fulgencia</i>	2 La fulgencia (o los dos viejos maniáticos). Comedia. V. Rodríguez de Arellano. Teatro de la Cruz 1801 , 1802, 1804. Teatro del Príncipe 1807 (p. 725)
<i>La Fulgencia. Comedia en 4 actos. Vicente Rodríguez de Arellano</i>	
Fernández: <i>La Fulgencia o dos viejos maniáticos</i> , comedia en 2 actos. De 1800 (ms. En M. M. 1-113-21). Se representó en el T. de la Cruz el 29-5-1801. Hay edición de Madrid, Benito García, 1800 (Fernández, p. [18])	

A partir del 1800 los datos de las obras representadas no son tan explícitos en la *Cartelera madrileña* de Andioc y Coulon (1996), de todas formas aparecen algunos registros de sainetes que acompañaron *La fulgencia*, entre ellos:

Cuadro N° 4.55.1 Títulos que acompañaron La Fulgencia en Madrid

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I
Teatro de la Cruz	
1801. 07-11/05 La Fulgencia (7102 6021 5206 5508 2265) (p. 488)	
1802. 20-21/12 <i>La Fulgencia</i> (5067 5230) (p. 497)	
1804. 27-30/06 <i>La Fulgencia o los viejos maniáticos</i> . S.: <i>La fantasma</i> ³⁷⁴ (3808 3282 4946 1852) (p. 520)	
Teatro del Príncipe 1807-1808	
1807. 20-22/03 <i>La Fulgencia</i> . S. <i>El fuera</i> 6759 3222 2380) (p.539)	
1807. 30/06 N <i>La Fulgencia</i> . S.: <i>El payo de centinela</i> (1539) (p. 539)	
MMRP (2006)	
Enero de 1809. Teatro de la Cruz	
18-21 <i>La Fulgencia</i> , con la Sra. Josefa Ramos, nueva en estos teatros. Ton. y sain. (679, 928, 347, 340) (p. 410)	
Abril de 1809 Teatro de la Cruz	
24 <i>La Fulgencia</i> , ton y sain. (390) (p. 415)	

³⁷⁴ Nota 55 Andioc y Coulon, Vol. 1, p. 601 “Sin título, pero de la referencia a la “sábana grande” se puede inferir que se trata del sainete del 5 de junio que figura ésta entre los enseres”.

Agosto de 1809. Teatro del Príncipe30 *La Fulgencia*, ton. *Los médicos fingidos*, y sain. *El burlador burlado* (sin inf.) p. 422)**Septiembre de 1809. Teatro del Príncipe**1 *La Fulgencia*, ton. *Los médicos fingidos*, y sain. *El burlador burlado* (sin Inf.) (p. 422)**Diciembre de 1809. Teatro de la Cruz.**22 *La Fulgencia*, ton. sain. Y bol.**Enero de 1811. Teatro de la Cruz**15 *La Fulgencia o los maniáticos*, ton. y sain. (sin inf.) (p. 449)

Entre los sainetes que aparecen registrados en el *Libro 51*(Lista VIb) se encuentran:

Cuadro N° 4.55.2 Títulos registrados en el Libro 51

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>La fantasma del lugar</i> L51 Lista VIb	La fantasma (del lugar). Sainete. R. de la Cruz. Representado en el teatro del Príncipe en 1770, 1777, 1782, 1783, 1786, 1788 y 1798 y en el de la Cruz en 1771, 1784, 1785, 1786, 1788, 1799 y 1804 (p. 719)
<i>El fuera</i> L51 Lista VIb	El fuera. Sainete. Anón. Representado en el teatro de los Caños del Peral en 1801, 1805 y 1806 y en el del Príncipe en 1807 y 1808 (p. 724)
<i>El Payo de Centinela</i> L51 Lista VIb	El payo de centinela. Sainete. Anón. Representado en el teatro de la Cruz en 1805 y en el del Príncipe en 1807, y 1808 (p. 807)
<i>El Burlador burlado</i> L51 Lista VIb	El burlador burlado. Sainete. Adapt. Carmontelle por R. de la Cruz. Representada en el teatro de la Cruz en 1775, 1777, 1779, 1788 y 1799 y en el del Príncipe en 1779, 1780, 1783 y 1786. (p. 644)

De ellos, dos de Ramón de la Cruz *La fantasma del lugar* y *El burlador burlado*, éste último adaptación de Carmontelle y ambos representados en diferentes temporadas entre 1770 y 1804. *El fuera* y *El payo de centinela* aparecen como anónimos y representados principalmente en los primeros años del 1800 (1801-1808).

En la segunda fase de la Temporada fueron representados 4 títulos del dramaturgo navarro, el primero de ellos *El celoso don Lesmes* (el 10 de noviembre de 1814), comedia nueva en tres actos, de enredo amoroso, compuesto en 1792 y editada en Madrid por Ramón Ruiz en ese mismo año, existe otra edición de 1810.

Para 16 Personajes

El Duque de Gandia

D. Lesmes de Salazar

El Tío Gil Inestrosa

Doña Marcela Inestrosa

Doña Rita

D. Leonardo

D. Andrés

D. Francisca

Lucía

Marcos

Criado 1

Criado 2

Criado 3

Moro 1

Moro 2
Criado 4

Escenografía

Jornada Primera

Medio Salón de Palacio, y en él el Duque, Don Francisco, y El Tío Gil y Rosa

Jornada Segunda

Mutación de marina: árboles á los lados, baxo los quales están algunos criados poniendo mesas, y el aparato correspondiente Salen Don Andrés y Lucía

Jornada Tercera

Mutación que representa una Mazmorra, y en ella sentado en un banquillo Don Lesmes: de cautivo

Este título no aparece representado en la *Cartelera teatral madrileña*, más según Fernández su estreno fue realizado en Madrid el 19 de diciembre de 1792

Cuadro N° 4.56 10 de noviembre de 1814. *El celoso don Lesmes* de Vicente Rodríguez de Arellano

Títulos	ANDIOC, René; COULON, Mireille	
Libro 51	Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
	"no citado por los autores"	
<i>El Zeloso Dn. Lesmes</i>	1	Fernández: <i>El zeloso Don Lesmes</i> . Se estrenó el 19-12-1792 y fue editada en Madrid, Ramón Ruiz, 1792. Hay otra edición de Madrid, 1810. (s.a., p. 16)

Como esta comedia no aparece registrada en la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon, no tenemos informaciones acerca de las otras obras que acompañaron su representación en los coliseos madrileños.

Lo cierto por lo dudoso (o La mujer firme, s.a) (1803), comedia en 3 actos. Es una adaptación o refundición de la comedia de Lope de Vega por Rodríguez de Arellano en 1803, reimpresa en 1825. Fue representada en el T. del Príncipe en noviembre de 1793 y en el de la Cruz el 4 de mayo de 1813. Se conocen varias ediciones de este título: 1803 (Ed. s.l., s. i., s. a.). Ediciones de Madrid, Repullés, 1803; Sevilla 1815; Cádiz, 1815; Valencia, Ildefonso Mompié, 1815; Barcelona J. F. Piferrer, 1834. (Fernández, p. 730), Barcelona, Juan Francisco Piferrer, 1834. (Museo del Teatro Nacional de Almagro, 1994)

Lo cierto por lo dudoso, comedia en 3 actos es un enredo de comedia de capa y espada en el que un rey toma parte como si fuera un galán cualquiera" (Fernández, p. 730). De acuerdo con Fernández "Lope es autor bastante difundido a fines del siglo XVIII y sigue siendo un dramaturgo popular". Esta obra es citada en la *Cartelera* de Andioc; Coulon como *Dejar lo cierto por lo dudoso*. Fernández hace referencia a este título como una adaptación realizada por Rodríguez de Arellano en 1793³⁷⁵. Queda la duda si el título del inventario del Libro 51 hace referencia a la obra original o a la refundición. Según Andioc en la temporada

³⁷⁵ En Rodríguez de Arellano: *Lo cierto por lo dudoso o la muger firme* (s.a), arreglo de Lope de Vega (1803, reimpresa en 1825)

de 1802-1803 fueron representadas varias refundiciones de obras en el teatro de la Cruz, entre ellas esta *Lo cierto por lo dudoso* de Lope y Rodríguez de Arellano (1986: p. 45)

Cuadro N° 4.57 24 de Noviembre de 1814 y 29 de enero de 1815. Lista I L- *Lo cierto por lo dudoso*

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>Lo cierto por lo dudoso</i>	Ver Dejar lo cierto por lo dudoso (o la mujer firme) Refundición de Lope de Vega por V Rodríguez de Arellano. Representada en el teatro de la Cruz en 1803 , 1804 1806 y 1808 (Vol. II, p. 685)

De sus representaciones en los coliseos madrileños los datos que proporciona la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996) traen la referencia a bailete, tonadilla general, minué alemandado y fin de fiesta, sin referencia a sus títulos.

Cuadro N° 4.57.1 *Lo cierto por lo dudoso* de Vicente Rodríguez de Arellano

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro de la Cruz 1803. 14-21/10. <i>Lo cierto por lo dudoso</i> + bailete (8745 7735 9264 [9396] 8556 [8736] 6748 [6880] 5673 [5842] 4674 [4800] 4096 [4228]). (p. 511) 1804. 14/12 T <i>Dejar lo cierto por lo dudoso</i> (5118) N <i>El día de campo</i> – ton. general; minué alemandado; s. <i>El calderero</i> (todo por las actrices) (7790) (p. 521) 1806. 12-15/04 <i>Dejar lo cierto por lo dudoso</i> s. <i>El escarmiento indiano</i> (5265 6704 5454 2187) (p. 535) 1808. 08-09/02 <i>Dejar lo cierto por lo dudoso</i> . (1633 1078) (p. 547)	
<i>Lo cierto por lo dudoso</i>	
(Fernández: Original de Lope de Vega y otra versión: Refundición de V. Rodríguez de Arellano (Fernández, p. 730)	
MMRP (2006)	
Febrero de 1810. Teatro de la Cruz. 14 <i>Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme</i> , ton. en la que se presentará a cantar por primera vez un aficionado y sain. (sin inf.) (p. 431)	
Agosto de 1810. Teatro de la Cruz. 26 <i>Lo cierto por lo dudoso</i> y divertido sain. Por fin de fiesta (sin inf.) (p. 441)	
Septiembre de 1810. Teatro de la Cruz 2 <i>Lo cierto por lo dudoso</i> , ton. y fin de fiesta (sin inf.) (p. 442)	

Con relación a los títulos de sainetes citados en esa cartelera y en MMRP (2006), en el *Libro 51* se encuentra *El día de campo* que en la cartelera de Andioc y Coulon aparece identificado como Introducción, Loa y Sainete o drama, creados por diferentes autores:

Cuadro N° 4.57.2 Títulos registrados en el *Libro 51*

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
El día de Campo <i>Libro 51</i> Lista I	1 El día de campo. Intr. (2 actos). Ramón de la Cruz. Representado en el teatro del Príncipe en 1781 y en el de la Cruz en 1789. Otro: el Día de campo. Loa. Moncín. Representado en el teatro del Príncipe en 1794 (A.;C.;1996, Vol II, p. 690). Otro: El día de campo. Sainete o “drama” 1 acto. Zavala y Zamora. Representado en el teatro del Príncipe en 1793 y en el de la Cruz en 1804 y 1806. (p. 690)

Una obra representada en esta temporada del *Coliseo* montevideano el 11 de diciembre de 1814 y junto con *La Familia Indigente* de Comella es *Marco Antonio y Cleopatra*.

Marco Antonio y Cleopatra, drama trágico en un acto de Vicente Rodríguez de Arellano, fue escrita en 1793 y editada en Madrid en ese mismo año y posteriormente en otras ciudades españolas.

Personajes

Marco Antonio

Cleopatra

Octaviano

Soldados

Escenografía. Magnífico Gabinete de gusto Asiático y sobre un sofá sentados Marco Antonio y Cleopatra

Este drama trágico fue estrenado en el Teatro de la Cruz en 1793 por la compañía de Eusebio Ribera y repetido en 1799 por la de Luis Navarro, siendo nuevamente realizado en el mismo coliseo en 1801. En el del Príncipe fue representado en 1793, 1795 y 1802 y en el de los Caños del Peral en 1807.

Cuadro Nº 4.58 11 de Diciembre/ 1814. Lista IM Marco Antonio y Cleopatra de V. Rodríguez de Arellano

Títulos	ANDIOC, René; COULON, Mireille
Libro 51	Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>Marco Antonio y Cleopatra</i>	Marco Antonio y Cleopatra. Drama trágico 1 acto. Rodríguez de Arellano. Representada en el teatro de la Cruz en 1793 , 1799 y 1801; en el del Príncipe en 1793, 1795 y 1802 y en el de los Caños del Peral en 1798 y 1801. (ver además Triunfo de Marco Antonio y Cleopatra) (p. 766) Triunfo de Marco Antonio y Cleopatra (nota 623) Comedia. Autor? Representada en el teatro de los Caños del Peral en 1807. (p. 867)
Marco Antonio y Cleopatra	
Fernández: <i>Marco Antonio y Cleopatra</i> , en un acto. Ms. En M. M. 1-127-18. Edición de Madrid, 1793, s.l., s.a. Hay otra edición en Sevilla, Bartolomé Caso y Hernández (s.a.). Y en Salamanca (s.a.). Dos en Valencia (1816 y 1821). Ésta de Domingo y Mompié es la que poseemos). Fue representada por E. Ribera en el T. de la Cruz. Recibo de 700 reales del 7-2-1793, p. 16.	

En este título los documentos del Archivo Histórico de Madrid proporcionan más informaciones acerca de títulos y géneros que acompañaron las representaciones en las diferentes funciones de *Marco Antonio y Cleopatra*:

Cuadro Nº 4.58.1 11 de diciembre de 1814 –Marco Antonio y Cleopatra de Vicente Rodríguez de Arellano

ANDIOC, René; COULON, Mireille
Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I
Teatro de la Cruz 1793. 04-12/02 * <i>Samir y Nircea</i> (2 actos) + ton. general + <i>Marco Antonio y Cleopatra</i> (<i>escena trágica</i>) + fin de fiesta: <i>El hijo de Guzmán el Bueno</i> (luego <i>El asturiano aburrido</i>) (7152 7230 7049 7310 6998 6630 6971 6943) Compañía de Eusebio Ribera (p. 435) 1799. 23-26/09 N * <i>El perfecto amigo</i> + <i>Antonio y Cleopatra</i> - s. <i>La merienda en el río</i> [fin de fiesta: <i>Las delicias</i> ?) (7013 4460 4069 3296) Compañía de Luis Navarro (p. 474) 1801. 07/09 N <i>La prueba caprichosa</i> + <i>Marco Antonio y Cleopatra</i> (1 acto) (2240) (p. 489) 1801. 08/09 <i>La camarerita</i> (1 acto) + <i>Marco Antonio y Cleopatra</i> (1 acto) (3116)
Teatro del Príncipe

1793. 13-14/09 * La misma (N * <i>El padre avariento</i> (com. 1 acto) + <i>Ariadna y Teseo, o Ariadna abandonada en la isla de Naxos</i> (pieza heroica y trágica) + <i>El poeta de guardilla</i> (monólogo jocoso) + escena muda), con <i>Cleopatra y Marco Antonio</i> (trinólogo) en lugar de <i>Ariadna y Teseo</i> (1612) Compañía de Eusebio Ribera (p. 438)
1795. 23-26/07 N. * <i>El atolondrado</i> (pieza en 1 acto) + <i>la muerte de Cleopatra y Marco Antonio</i> (3128 ????) Compañía de Luis Navarro (p. 446)
1801. 14/01 N. <i>El ayo de su hijo</i> + <i>Marco Antonio y Cleopatra</i> (trinólogo) – s. por fin de fiesta + ton. + minué afandangado. Compañía de los Reales Sitios (p. 484)
1802. 06-07/07 N. <i>La familia indigente</i> (1 acto) Iluminación de los teatros “con el plausible motivo del día”, el de los Caños por dentro y por fuera (p. 494)
Teatro de los Caños del Peral
1798. 11/09 N. <i>Marco Antonio y Cleopatra</i> (1 acto) + baile: <i>Narciso y las Gracias</i> + <i>La Librería</i> (1 acto)
1798. 12/09 N <i>Marco Antonio y Cleopatra</i> (1 acto) + baile: <i>Apolo y Daphne</i> + <i>La Librería</i> (1 acto)
1798. 16/09 N <i>La Librería</i> (1 acto) + baile: <i>El incendio de Troya</i> + <i>Marco Antonio y Cleopatra</i> (1 acto)
1798. 22/09 N <i>La Librería</i> (1 acto) + baile: <i>Armida abandonada</i> + <i>Marco Antonio y Cleopatra</i> (1 acto) Compañía española de Francisco Castellanos (p. 470)

Entre las comedias que aparecen registradas en el Inventario del *Libro 51* encontramos:

Cuadro Nº 4.58.2 Títulos registrados en el *Libro 51*

Títulos <i>Libro 51</i>	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Asturiano en Madrid</i> Lista I	1 El Asturiano aburrido. El Asturiano en Madrid (y músico por amor). V. El Músico por amor. (A. y C.;1996, Vol II, p. 630) El Músico por amor (y [el] asturiano en Madrid (nota 443). Comedia. Cañizares. Representado en el teatro de la Cruz en 1714 , 1734, 1738, 1775 y 1786 y en el del Príncipe en 1731, 1738, 1760, 1763, 1770, 1774, 1775, 1784 y 1789 (A.;C.;1996, Vol II, p. 787)
<i>El perfecto amigo</i> L. IV	El perfecto amigo. 2 actos. Zabala y Zamora. Representado en el teatro de la Cruz en 1794, 1799 y 1800 y en el del Príncipe en 1796. (p. 810)
<i>El Padre Avariento</i> L 51 Lista I	1 El Padre avariento. Comedia 1 acto. Moncín. Representada en el teatro del Príncipe en 1793 y en el de los Caños del Peral en 1806 (Caños del Peral). (A.;C.;1996, Vol II, p. 801)
<i>El Atolondrado</i> <i>Libro 51</i> Lista I y VIb	1 El atolondrado. Pieza jocosa 1 acto. V. Rodríguez de Arellano. Representada en el teatro de la Cruz en 1793, 1806 y 1807; en el del Príncipe en 1793, 1795 y 1797 y en el de los Caños del Peral en 1799. (A.;C.;1996, Vol II, p. 631)
<i>El Ayo de su hijo</i> Lista I y IV	2 El Ayo de su hijo. 2 actos. Comella. Representada en el teatro de la Cruz en 1798; en el del Príncipe en 1799, 1801 y 1802 y en el de los Caños del Peral en 1801, 1802, 1803 1804, 1805 y 1808 (A.;C.;1996, Vol II, p. 633)
La familia Yndigente	1 La familia indigente. Drama 1 acto. Adapt. De Planterre por Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1798 , 1801 y 1802 y en el de los Caños del Peral en 1801. (p. 718)
<i>La librería</i> Lista I	3 La librería. Comedia 1 acto. Iriarte (nota 369bis ³⁷⁶). Representada en el teatro de los Caños del Peral en 1798 (p. 753)

De esta lista más numerosa, llamamos la atención para la representación de *Marco Antonio y Cleopatra* acompañado de otros títulos del Comella como *La familia Indigente* que

³⁷⁶ Vol. II, p. 908: HN, siguiendo la lección equivocada de Coe, la atribuye a los cómicos Clemente Gil y María García; en realidad, el número del *Diario* de donde saca esta supuesta autoría la hispanista norteamericana sólo apunta aquel día que “se presentarán” los dos actores, es decir, según costumbre, que actuarán por primera vez como nuevos que son entonces. La obra en un acto debe pues de ser la de Iriarte, la cual sirvió ya de fin de fiesta en una representación privada.

también fue representada en un mismo día de la temporada en Montevideo. Los demás títulos que fueron respresentados con esta obra pertenecen a géneros variados: comedias, pieza heróica y trágica, monólogo jocoso, tonadillas, sainetes, fin de fiesta, minué afandangado y baile, ninguno de ellos se encuentran en el Inventario del *Libro 51*.

En otra función del mismo mes en que fueron representados *La familia indigente* y *Marco Antonio y Cleopatra*, fue escogido otro título del dramaturgo navarro para el día 25 de diciembre de 1814 en el Coliseo montevideano: *Armida y Reinaldo* (s.a.). Este título corresponde a la primera parte de un drama en un acto o melodrama en 1 acto (1ª y 2ª Parte) de Vicente Rodríguez de Arellano con música de Laserna (1ª parte). Hay edición Ed. s.l., s. i., s.a. Se conserva un ms en M. M. I-80-6 con fecha 1977 (?), también se conocen otras ediciones.

Personajes

Armida, Princesa de Damasco

Reinaldo, Príncipe de Ferrara

Ubaldo, Maestro de Reinaldo

Ricardo: Capitan

Comparsa de Soldados

El argumento es tomado de la conquista de Jerusalen, escrita por el Sr. Torquato Taso.

Escenografía

Sinfonía estrepitosa que vá declinando, de modo que al cerrarse el telon sea una música muy suave: el teatro representa una selva que baña el mar, lo más amena que pueda figurarse: á un lado, sobre un rústico, aunque gracioso asiento, estará Reynaldo durmiendo y Armida contemplándolo; ella tendrá una guirnalda de flores en las manos, y al cesar la música, dicen: Armida

Armida y Reinaldo (1ª parte) fue estrenado el 9 de febrero de 1797 en el coliseo de la Cruz por la compañía de Luis Navarro, aunque Fernández cita la fecha del 4 de julio de ese año. Luego repetida en las temporadas de 1799, 1801 y 1802 en el mismo coliseo y en el de los Caños del Peral en 1807. La segunda parte también fue estrenada en 1797 en el coliseo de la Cruz, por la compañía antes citada y repetida en las temporadas de 1799, 1801 y 1806 en ese mismo coliseo y en el de los Caños del Peral en 1799 y 1807:

Cuadro N° 4.59 25 de Diciembre de 1814. Lista I L- *Armida y Reynaldo* de Vicente Rodríguez de Arellano

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>Armida, y Reynaldo</i>	Armida y Reinaldo (1ª. Parte). Melodrama 1 acto. Rodríguez de Arellano, mús. De Laserna. Representada en el teatro de la Cruz en 1797 , 1799, 1801 y 1802 y en el de los Caños del Peral en 1807. (p. 628) Armida y Reinaldo (2ª parte) melodrama 1 acto. Rodríguez de Arellano. Representada en el teatro de la Cruz en 1797 , 1799, 1801 y 1806 y en el de los Caños del Peral en 1799 y 1807. (p. 628)
Armida y Reinaldo	
Fernández: <i>Armida y Reynaldo</i> , primera parte de un drama en un acto. Hay edición s.l., s.a., s.i.. Se conserva un	

ms. En M.M. 1-80-6 con fecha 1777 (¿1797?). Hay ediciones de Sevilla y de Valencia en 1815. Apareció la segunda parte s.l., s.a., s.i., en Valencia 1815. Hay otra edición de Londres, 1827. La primera parte fue representada por la compañía de Luis Navarro, el 4-7-1797. La segunda parte, por la misma compañía el 9-12-1797. (Fernández, p. [17]).

De acuerdo con Andioc y Coulon (1996) los otros géneros que acompañaron este título, en diferentes funciones, corresponden a comedias, tonadillas y, principalmente, sainetes:

Cuadro Nº 4.59.1 25 de diciembre de 1814 – Armida y Reinaldo de Vicente Rodríguez de Arellano

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I
<p>Teatro de la Cruz 1797. 08-19/02 (1ª Parte) *<i>El grito de la naturaleza</i> (2 actos) + <i>Reinaldo y Armida</i> (melodrama) + s. <i>La muñuelería (La buñolería)</i> (6548 6805 5575 5303 6783 5444 5685 4284 4292 4422 3600 6148) Compañía de Luis Navarro (p. 457) 1797. 24/07 (2ª Parte) N * <i>Los aduladores</i> + <i>Arnaldo y Aminta (2ª parte)</i> ton: <i>Las damas del nuevo cuño s. Los cinco vecinos</i> (7381) Compañía de Luis Navarro (p. 461) 1799. 04-11/11 (1ª Parte) *<i>La dama labradora</i> (2 actos) + <i>Armida y Reinaldo</i> (1ª parte) ton. Iluminación el día 4 (santo del rey) (8422 6758 6656 5502 5587 3217 4225 2631) Compañía de Luis Navarro (p. 477) 1799. 09-15/12 (2ª Parte) <i>La prueba feliz</i> + <i>Armida y Reinaldo</i> (2ª parte) + <i>El licenciado Farfulla</i>. Iluminación el día 9 (cumpleaños de la reina) (8183 6464 5777 5308 3800 3358 6596) (p. 477) 1801. 01-06/05 (1ª Parte) <i>La dama labradora</i> + <i>Armida y Reinaldo</i> (¿1ª parte?) ton <i>El maestro de la guitarra</i> (5944 6849 8954 5157 2725 2567) (p. 488) 1801. 26-30/06 (2ª Parte) <i>El hombre de bien</i> + <i>Armida y Reinaldo (2ª parte)</i> (2268 2133 3106 2764 1957) (p. 488) 1802. 16-21/02 (1ª Parte) <i>La dama labradora</i> (2 actos) + <i>Armida y Reinaldo</i> (1ª parte) 4643 4935 4732 3198 2936 3095) (p. 490) 1806. 16-20/04 (2ª Parte) <i>La labradora dama</i> + <i>Armida y Reinaldo (2ª parte)</i> (6247 5407 4014 3174 5451) (p. 535)</p> <p>Teatro de los Caños del Peral 1799. 23/07 N <i>El desmemoriado</i> (pieza cómica 1 acto) + <i>Armida</i> [y <i>Reinaldo</i>] (2ª parte) (¿?) (p. 478) 1799. 07/08 (2ª Parte) N <i>El desmemoriado</i> + concierto de fagot + <i>Armida</i> [¿<i>Reinaldo</i> 2ª parte?] (p. 478) 1807. 12-14/12 (1ª Parte) N Melodrama 1 acto: <i>Armida y Reinaldo (1ª parte)</i> + bailes + sinfonia + aria de Madama Fornier + bailecito pastoral: <i>la caza aldeana o fiesta de campo</i> (9063 8495 6117) (p. 547) 1807. 21-22/12 N <i>Armida y Reinaldo (2ª parte)</i> + bailes + aria de Madama Fornier)4493 2604) (p. 547) 1807 24/12 (2ª Parte) T. (por no haber función en el Príncipe ni en la Cruz) <i>Armida y Reinaldo (2ª parte)</i> + lo del 21 (21/12 anterior) (p. 547)</p>
<p>MMRP (2006)</p> <p>Julio de 1810. Teatro de la Cruz 7-8 <i>La viuda burlada</i>, ton. nueva en la que se presentará por 1ª vez la Sra María Salazar, y pieza <i>Armida y Reinaldos</i>, 1ª parte. (sin inf) (p. 439) 10 Id (p. 439) 12 <i>Industria contra miseria</i>, ton en la que se presentará la Sra. Carlota Michelet, 2ª parte de <i>Armida y Reinaldos</i>, y bol a tres. (sin Inf.) (p. 439) 14 Id (sin inf) (p. 439) Febrero de 1814. Teatro de la Cruz 19 <i>Armida y Reinaldo</i> y sain. <i>La retreta</i>, bolero a cuatro y polo del contrabandista por la Sra. Molino. A beneficio del pintor 21-22 Id. (8003. 6751) (p. 501)</p>

De las comedias que se encuentran en el Inventario del *Libro 51* citamos los títulos de Valladares, Rodríguez de Arellano y Comella y una zarzuela de Ramón de la Cruz:

Cuadro N° 4.59.2 Títulos registrados en el Libro 51

Títulos Libro 51		ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El grito dela Naturaleza</i> <i>Libro 51</i> <i>Lista I</i>	1	<i>El grito de la naturaleza.</i> Comedia de Valladares. Representada en el teatro de la Cruz en 1784 y 1797 y en el del Príncipe en 1785 y 1789. (A.;C.;1996, Vol II, p. 731) (Ma. Jesús García Garrosa. <i>El grito de la naturaleza.</i> C.73. Comedia nueva en dos actos. <i>El grito de la naturaleza.</i> Ms. 63hh. 21cm. Con aprobaciones de 1784. -= Par un amor sencillo. BMM 115-16. Traducción de <i>Le cri de la nature</i> (1771) de Armand por A. Valladares de Sotomayor, según Herrera 1993: 454. p. 310.
<i>La Dama Labradora L I</i>	1	<i>La dama labradora.</i> Comedia 2 actos. Rodríguez de Arellano (185). Representada en el teatro de la Cruz en 1799, 1801, 1802, 1804 y 1806 y en el del Príncipe en 1807 (p. 680)
<i>El Licenciado Farfuya (Zarzuela)</i> <i>Lista I</i>	1	<i>El Licenciado Farfulla.</i> Zarzuela. Ramón de la Cruz. Representado en el teatro del Príncipe en 1776, 1778, 1780, 1785, 1786, 1788 y 1792; en el de la Cruz en 1777, 1778, 1781, 1786 y 1799 y en el de los Caños del Peral en 1804 y 1808. (A.;C.;1996, Vol II, p. 753)
<i>El hombre de Bien</i> <i>Lista I</i>	1	<i>El hombre de bien.</i> Comedia 2 actos. Comella (335). Representada en el teatro del Príncipe en 1796 y 1798; en el de la Cruz en 1801 y 1802 y en el de los Caños del Peral en 1808 (A.;C.;1996, Vol II, p. 740) (Lafarga. <i>El hombre de bien.</i> B. 140. N. 7. Drama nuevo. <i>El hombre de bien, amante, casado y viudo.</i> Representado en tres piezas en un acto, que le figuran galan, esposo y padre. <i>Pensamiento frances del celebre Mr. Florian.</i> Acomodado a nuestro teatro por D. F. M. E. y C. <i>pieza fácil de executar en casas particulares.</i> Madrid: año de 1799. <i>Se hallará en la Librería de Quiroga, calle de la Concepción Gerónima: en el puesto de Cerro, calle de Alcalá: en el de Sanchez, calle del Príncipe: y en el del Diario, frente Santo Tomás.</i> 32pp. 21cm. – <i>Bendita sea la hora.</i> BIT 619+31. Traducción de <i>Les billets</i> (1780), <i>Le bon ménage</i> (1783) y <i>Le bon père</i> (1784) de J. P. Claris de Florian por F. Enciso Castrillón. P. 262)
<i>La Dama Labradora L I</i>	1	<i>La dama labradora.</i> Comedia 2 actos. Rodríguez de Arellano (185). Representada en el teatro de la Cruz en 1799, 1801, 1802, 1804 y 1806 y en el del Príncipe en 1807 (p. 680)

Ninguno de los demás géneros citados en las funciones madrileñas se encuentra en el archivo del Coliseo de Montevideo. Llamamos la atención para la función del 7 de agosto de 1799 con la presentación de un concierto de fagot y arias, este tipo de registro no aparece documentado en el *Libro 51*, aunque me inclino a pensar que los músicos de la orquesta pueden haber realizado algún tipo de obra instrumental.

El primer título de V. Rodríguez de Arellano representado en la 3ª fase de la temporada montevideana, el 1 de enero de 1815, es *El Esplín* comedia en un acto del cual existen ms. en la M. M. I-100-22, de 1793 y rubricada. Se había aprobado con el título de *El suicida enmendado*. Hay ediciones de Valencia 1798 y 1817. De Barcelona Ed. s.l., s. i., s.a. y otra de 1894 de Salamanca (s.a.). De acuerdo con Fernández, este título es una versión de *l'homme noir ou le Splenn* de Gernevaldi (p. 730-731).

Personajes

Jacobo, criado de una Fonda
 Juan Vandí, amo de ella
 Ginesa, hija de Vandí
 Jacobo Esplín, Ingles
 Un Escribano

Escenografía

Sala de posada con varias mesas y sillas: Jacobo y Ginesa sentados á una mesa y mirándose con ternura

El estreno de *El Esplín* se realizó el 30 de mayo de 1793 en el teatro de la Cruz y luego fue rerepresentado en 1797 (según Fernández también en 1795) y en el del Príncipe en 1794:

Cuadro N° 4.53 01 de Enero de 1815. Lista I E- Comedias por orden alfabética. 3 ejemplares

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Esplín</i>	El Esplín. Comedia 1 acto. V. Rodríguez de Arellano. Representada en el teatro de la Cruz en 1793 y 1797 y en el del Príncipe en 1794 (p. 714)
El Esplín	
Fernández: <i>El esplín</i> , en un acto. Hay ms. En la M.M. 1-100-22, de 1793 y rubricada. Se había aprobado con el título de <i>El suicida enmendado</i> . Fue representado por E. Ribera en 1793 y se registra otra representación en 1795. Hay ediciones de Valencia 1798 y 1817 (esta, de Domingo y Mompié, es la que manejada por nosotros; de Barcelona (S.l., s.a., s.i.) y otra de 1804 de Salamanca (s.a). Es versión de <i>Llhomme noir ou le Spleen</i> de Gernevalde (Fernández [16-17])	
<i>El Esplín</i> . Pieza en un acto por D. Vicente Rodríguez de Arellano. Valencia. Martín Peris, 1817. Catálogo de Comedias Nuevas del Museo del Teatro Nacional de Almagro. 1994, p. 208-209.	

La Cartelera de Andioc y Coulon también nos proporciona el nombre de otras piezas que acompañaron este título en las funciones realizadas en Madrid:

Cuadro N° 4.53.1 1 de enero de 1815 – *El Esplín* de Vicente Rodríguez de Arellano

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I
Teatro de la Cruz 1793. 30-31/05 * Introd. + 2 tons. + <i>La paz en la mayor guerra</i> (con 1 acto) + <i>La dama desengañada</i> (com. 2 actos de música) Iluminación (4686 1972) Compañía de Manuel Martínez (p. 436) 1797. 20-24/09 N * <i>El Esplín</i> + <i>Armina y Zerbasi</i> + ton. s. Los malos criados (5472 4405 3660 1884 6578) (p. 462)
Teatro del Príncipe 1794. 07-09/08 N * <i>El amor dichoso</i> (1 acto) + <i>El Esplín</i> (1 acto) 1984 1144 1129) Compañía de Eusebio Ribera (p. 443)

De todos los géneros que acompañaron *El Esplín* en los coliseos madrileños ninguno se encuentra en las Listas del Inventario del *Libro 51*, con excepción de *El amor dichoso* que fue representado en esta temporada montevideana y que igualmente no está registrado en el archivo del *Coliseo*. Nos detendremos en esta última obra al presentar los títulos de José Concha.

4.3.3 Títulos de Gaspar de Zabala y Zamora (1762-ca1824)

Gaspar de Zabala y Zamora nació en Aranda de Duero (Burgos), compuso más de setenta obras dramáticas y su nombre está asociado a la escuela de Luciano Francisco Comella junto con Vicente Rodríguez de Arellano, Antonio Valladares de Soto Mayor y Jose

Concha. También se dedicó a la creación de sainetes y a la traducción de textos para el español. Su actividad como dramaturgo inició en 1786 con la producción de comedias heroicas

De su obra se ha manifestado “está signada por la contradicción entre su enorme éxito popular (lo que se documenta fehacientemente por lo que a *La destrucción de Sagunto* se refiere) y las evidentes pugnas con el gusto oficial al uso” (E.R.C. BVMdeC. BVUniversal, p. 12)

En esta temporada del *Coliseo* montevideano fueron representados 5 títulos distribuidos en las tres fases de la temporada:

Cuadro N° 4.54 Gaspar de Zavala y Zamora: títulos representados en la temporada

Gaspar de Zavala y Zamora		
1ª fase de la temporada	2ª fase de la temporada	3ª fase de la temporada
<i>La hidalguía de un inglés</i>	<i>El amante generoso</i>	<i>El amor dichoso (¿)</i>
<i>Llegar a tiempo</i>	<i>La Tamara</i>	

Entre las obras representadas en la 1ª fase de la temporada, el 21 de septiembre de 1814 corresponde al título de *La hidalguía de un inglés*³⁷⁷, comedia, acreditamos que, en este caso, representada por un personaje masculino ya que el título original es *La hidalguía de una inglesa* (1790) también conocida como *Por amparar la virtud*, como ya anticipamos.

En las palabras introductorias de esta comedia Zavala y Zamora manifiesta que “por supuesto, ha seguido las sacrosantas unidades, usado un lenguaje adecuado al decoro y respetando la verosimilitud histórica aunque también afirma que es consciente de que tales reglas pueden ser buenas para un teatro leído pero indiferentes para un teatro que aspira al espectáculo” (R.E.C. p. 23)

En los coliseos madrileños, *La hidalguía de una inglesa* fue estrenada en el teatro del Príncipe el 30 de abril de 1790 y reiterada en la temporada de 1791, volviendo a ser representada en el teatro de la Cruz en 1801:

Cuadro N° 4.55 21 de septiembre de 1814. *La hidalguía de una inglesa* de Gaspar de Zavala y Zamora

Tomo 1790 Lista IV	<i>La Hialgia de una Ynglesa</i>	La hidalguía de una inglesa (Por amparar la virtud olvidar su mismo amor). Comedia Zavala y Zamora. Representada en el teatro del Príncipe en 1790 y 1791 y en el de la Cruz en 1801 (p. 737)
<i>Por amparar la viudad olvidar su mismo amor o La hidalguía de una inglesa</i> . Comedia nueva en tres actos. Zavala y Zamora, Gaspar. [Madrid] Librería del Castillo. S. a. Catálogo de Comedias Sueltas del Museo Nacional de Teatro de Almagro. 1994, p. 253-254		
Título Libro 51	No Ej	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II

³⁷⁷ En el Libro 51 aparecen registrados como *La hidalguía de una inglesa* (LIV) y *Por amparar la virtud* (LI). En Andioc como *Por Amparar la Virtud o Hidalguía de una inglesa* (1986)

<i>Por amparar la virtud</i> (Lista I)	2	Por amparar la virtud olvidar su mismo amor. V. La Hidalguía de una inglesa. (p. 817). La hidalguía de una inglesa (Por amparar la virtud olvidar su mismo amor). Comedia Zabala y Zamora. Representada en el teatro del Príncipe en 1790 y 1791 y en el de la Cruz en 1801. (p. 737)
<i>Por amparar la virtud olvidar su mismo amor o La hidalguía de una inglesa.</i> Comedia nueva en tres actos. Zavala y Zamora, Gaspar. [Madrid] Librería del Castillo. S. a. Catálogo de Comedias Sueltas del Museo Nacional de Teatro de Almagro. 1994, p. 253-254		

De la representación de este título no hay referencias completas con relación a otros géneros que acompañaron su representación en Madrid (Andioc y Coulon, 1996):

Cuadro N° 4.55.1 21 de septiembre de 1814 – *La Hidalguía de un inglés* de Gaspar de Zabala y Zamora

Cartelera de Andioc; Coulon (1996, Vol. II)	Compañía Madrileña (Andioc; Coulon, 1996, Vol. I)
Teatro del Príncipe 1790. 30/04 *<i>La hidalguía de una inglesa.</i> Ton (5917) Compañía de Eusebio Ribera (p. 419) 1791. 27-28/08 N <i>La hidalguía de una inglesa</i> (1038 1682) Compañía de Eusebio Ribera (p. 426)	
Teatro de la Cruz 1801. 21-23/09 N <i>La hidalguía de una inglesa</i> (2441 1768 1344)(p. 489)	

En la misma fase montevideana, el 16 de octubre de 1814 es representado *Llegar a tiempo*, comedia de Gaspar de Zabala y Zamora

Su estreno había sido realizado en Madrid el 17 de enero de 1803 y repetido en funciones de 1804 y 1807:

Cuadro N° 4.56 Representación de *Llegar a tiempo* en Madrid

Título Libro 51	No Ej	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>Llegar a tiempo</i>	1	<i>Llegar a tiempo.</i> Comedia Zabala y Zamora. Representada en el teatro de la Cruz en 1803, 1804 y 1807. (p. 758)
<i>Llegar a tiempo.</i> Comedia original en prosa, tres actos. [Zavala y Zamora, Gaspar]. [Madrid]. Librería de la viuda de Cerro. S. a. Catálogo de Comedias Sueltas del Museo Nacional de Teatro de Almagro. 1994, p. 253.		

De este título la *Cartelera teatral madrileña* no registra datos de otros posibles títulos que acompañaron a esta comedia en los coliseos de la capital española:

Cuadro N° 4.56.1 16 de octubre de 1814 – *Llegar a tiempo*

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I
Teatro de la Cruz 1803. 17-21/01 <i>Llegar a tiempo</i> (8099 6728 6312 5176 2941) Compañías reunidas (p. 497) 1804. 12-15/05 <i>Llegar a tiempo</i> (4318 4026 2136 3502) (p. 520) 1807. 10-12/04 <i>Llegar a tiempo</i> (2600 1654 6766) (p. 543)

El 16 de octubre de 1814 en el *Coliseo*, fue representado la comedia de enredo *El amante generoso* (1796) de Gaspar de Zabala y Zamora

Cuadro N° 4.57 Título registrado en el Libro 51

Título Libro 51	No Ej	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Amante Generoso</i>	2	El amante generoso. Comedia Zabala y Zamora. Representada en el teatro del Príncipe en 1794 . (p. 618)

Este título fue estrenado en el teatro del Príncipe el 24 de septiembre de 1794 por la compañía de Eusebio Ribera y acompañado por otra comedia *La dama desdeñosa*, sin referencia en las listas del *Libro 51*:

Cuadro N° 4.57.1 27 de noviembre de 1814 – *El amante generoso*

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I
Teatro del Príncipe 1794. 25-27/09 N *El amante generoso + La dama desdeñosa (1 acto) (5658 3994 3207) Compañía de Eusebio Ribera (p. 443)

Otro de los títulos de este autor, representado el 30 de noviembre de 1814 en el *Coliseo* montevideano es otra comedia, *La Tamara* también conocida como *El poder del beneficio*

La Tamara o el poder del beneficio (1788), comedia histórica, fue estrenada el 26 de noviembre de 1788 en el coliseo del Príncipe por la compañía de Manuel Martínez y posteriormente en 1799 por la compañía de Francisco Ramos:

Cuadro N° 4.58 30 de Noviembre de 1814- Lista I. *La Tamara* de Gaspar de Zabala y Zamora

Título Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>La Tamara</i> o El poder del beneficio Comedia nueva	La Tamara o el poder del beneficio. Comedia. Zavala y Zamora. Representada en el teatro del Príncipe en 1788 y 1799 y en el de la Cruz en 1790 (A.;C.;1996, Vol II, p. 854) Otro título: <i>La Tamara</i> (2ª parte) (¿). Comedia Desconocida ¿la anterior? Representada en el teatro de la Cruz en 1796. (A.;C.;1996, Vol II, p. 854)

De acuerdo con Andíoc y Coulon, la representación de *La Tamara* fue acompañada por tonadillas, sin indicación de títulos y por sainetes:

Cuadro N° 4.58.1 Títulos que acompañaron *La Tamara* en Madrid

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I
Teatro del Príncipe 1788 26-30/11 <i>La Tamara, o el poder de beneficio</i> – 2 ton. s. Don Chicho (5988 3574 3155 3481 5369) Compañía de Manuel Martínez (p. 410) 1788. 02-03/12 La anterior (2032 2603) 1799. 19-22/11 * <i>La Tamara</i> - s. <i>El que afeita al burro</i> [“El chasco del burro al barbero] (5166 4698 3208 2535) Compañía de Francisco Ramos (p.474) Teatro de la Cruz 1790 17-18/06 * <i>La Tamara</i> s. <i>Cómo han de ser los maridos</i> (1646 1223) Compañía de Manuel Martínez (p. 422)

De los sainetes solo un título es encontrado en el archivo del *Coliseo* montevideano y coincide que el autor es también Zabala y Zamora:

Cuadro N° 4.58 .2 Títulos registrados en el Libro 51

Título Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
D.n Chicho Lista VIb	Don Chicho. (nota 222) Sainete. Zabala y Zamora. Representado en el teatro del Príncipe en 1788 , 1798, 1800 y 1807 y en el de los Caños del Peral en 1804 y 1805 (p. 695)

Como anotado anteriormente, otro título de posible autoría de Zabala y Zamora es *El amor dichoso*, que por las circunstancias ya explicadas no confirmamos aquí su autoría, apenas registramos su situación en la *Cartelera teatral madrileña de* Andioc y Coulon y su amplia representación en los coliseos madrileños:

Cuadro N° 4.59 Representación de *El amor dichoso* en Madrid

Libro 51	Título	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
Tomo 10° Año de 1797 y 98	<i>El amor dichoso</i>	El amor dichoso. Monól. 1 acto. Mús. De Laserna. 1786. Representada en el teatro del Príncipe en 1794 (p. 623) Otro: El amor dichoso. V. Anfriso y Belarda, o el amor dichoso Otro: El amor dichoso. Melod. De mús. 2 actos. Zabala (45bis). Representada en el Teatro del Príncipe en 1796 y en el de la C en 1797 y 1800 (p. 623). Anfriso y Belarda o el amor dichoso (nota 51). Diálogo Pastoril. Fermín del Rey. Representada en el teatro del Príncipe en 1796 (p. 625)

Con este mismo título su inclusión en la Cartelera teatral madrileña es numerosa y variada en títulos que le acompañaron:

Cuadro N° 4.59.1 8 de enero de 1815 – El amor dichoso o Loca por amor en el Libro 51.

Cartelera de Andioc; Coulon (1996. Vol. II)	
El amor dichoso, 1 acto Teatro del Príncipe 1793. 09-14/07 N *<i>La casa de campo</i> (introd) + <i>El amor dichoso</i> (1 acto) + ton. + fin de fiesta (3696 2701 1972 1581 1273 2347) (Compañía de Eusebio Ribera (p. 437)	
El amor dichoso Monólogo, música de Laserna 1794. 07-10/08 N *<i>El amor dichoso</i> (1 acto) + <i>El Esplín</i> (1 acto) (1984 1144 1129 2418) Compañía de Eusebio Ribera (p. 443)	
El amor dichoso. V. Anfriso y Velarda o el amor dichoso Diálogo Pastoril. Fermín del Rey. Teatro del Príncipe 1796. 29/01 (no registrado) El amor dichoso. Melod. De música, 2 actos. Zavala;	
Teatro del Príncipe 1796. 25-27/08 N* <i>El amor dichoso</i> (2 actos) – fin de fiesta: <i>La oposición a las fiestas</i>. Iluminación (días de la reina) (7220 5817 5321) Compañía de Luis Navarro (p. 453) 28/08. La misma Compañía ídem (5964) (p. 453) 29-31 N La misma Compañía ídem (4930 4227 4630) (p. 453)	
Teatro de la Cruz 1797. 28-30/09 N *<i>El amor dichoso – s. Las castañeras picadas</i> (5416 4419 5029) Compañía de Luis Navarro (p. 462) 1800. 30-31/05 <i>El amor dichoso</i> (drama en música). Iluminación (días del Príncipe (5330 3295) (p. 481)	

4.3.4 Títulos de Luis Antonio José Moncín (1750-1814)

Luis Antonio José Moncín, dramaturgo y comediógrafo español, era hijo de un apuntador y de una actriz. Su pseudónimo era Monthesino Cijon. En 1767 actuó como apuntador en una compañía madrileña y en 1779 como 2º galán en una de Cádiz. Escribió su primera obra teatral en 1768 y en 1777 estrenó dos comedias *El padre avariento* y *Lograr el mayor imperio*. Entre los géneros teatrales cultivó también el sainete, en este último género es considerado un maestro (Emilio Palacio Fernández), ocupando, en este género, el lugar de Ramón de la Cruz. Entre 1777 y 1800 escribió más de 100 piezas teatrales. Su obra tuvo gran repercusión y fue reconocida por el público aunque recibió críticas de sus contemporáneos Leandro Fernández de Moratín, Luciano Francisco Comella y Laviano.

En la temporada montevidea fueron representados tres títulos:

Cuadro Nº 4.60 Luis Antonio José Moncín: títulos representados en la temporada

Luis Antonio José Moncín	
3ª fase de la temporada	
<i>La dicha viene cuando no se aguarda</i>	
<i>El padre avariento</i>	
<i>El avaro arrepentido</i>	

La dicha viene cuando no se aguarda, fin de fiesta o comedia jocosa de Luis Antonio José Moncín realizada en la temporada montevideana el 12 de enero de 1815. Este título también es encontrado en otra versión *Cuando no se aguarda* de Francisco Leiva Rodríguez de Arellano. Siguiendo el criterio de título idéntico optamos por el nombre de Moncín como autor, tal como aparece en todas las fuentes consultadas.

En los coliseos madrileños este título fue estrenado el 27 de enero de 1798 en el teatro del Príncipe por la compañía de Francisco Ramos, sin indicación de otras representaciones:

Cuadro Nº 4.61 12 de enero de 1815 – La dicha viene cuando no se aguarda*

ANDIOC, René; COULON, Mireille	
Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
<i>La Dha viene cuando no se aguarda</i>	1 <i>La dicha viene cuando no se aguarda</i> . F. de fiesta. Comedia Jocosa de Moncín Representada en el teatro del Príncipe en 1798 (27/01) (AyC. Vol. II, p. 691) <i>La dicha viene cuando no se aguarda</i> . V. <i>Cuando no se aguarda</i> (A.C. 1996, Vol. II, p. 691) <i>Cuando no se aguarda (dicha grande)</i> , y <i>príncipe tonto</i> . Leiva Ramírez de Arellano.

Según datos de Andioc y Coulon *La dicha viene cuando no se aguarda* en su estreno fue acompañada por *Triunfos de don Pelayo*:

Cuadro N° 4.61.1 Representación de *La dicha viene cuando no se aguarda* en Madrid

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro del Príncipe 1798. 27-31/01 * <i>Triunfos de don Pelayo – s. La dicha viene cuando no se aguarda</i> (4810 6173 5028 3074 3522) Compañía de Francisco Ramos (p. 460)	

En este caso en el Inventario del *Libro 51* se encuentra un título que corresponde a idéntico en su segunda parte, no podemos afirmar que se trate de la misma obra:

Cuadro N° 4.61.2 Título registrado en el *Libro 51*

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
Título Libro 51	
A España dieron blazon LI	2 A España dieron blason las Asturias y León y triunfos de don Pelayo. Comedia. Autor. José Concha. Representada en el teatro de la Cruz en 1778 y en el del Príncipe en 1786, 1791, 1795 y 1798. (A.;C.;1996, Vol II, p. 608)

En la 2ª fase de la temporada no se representaron obras de Luis Antonio José Moncín, y sí en la 3ª fase, el día 22 de enero de 1815: *El padre avariento* comedia en un acto, realizado junto con el *Crisol de la firmeza* y *La esposa más amante*, tres títulos en un mismo día, estos últimos sin identificación de ningún tipo de datos en las fuentes consultadas.

El padre avariento fue estrenado el 9 de septiembre de 1793 en el teatro del Príncipe por la compañía de Manuel Martínez y en 1800 y 1806 en el de los Caños del Peral:

Cuadro N° 4.62 *El padre avariento* en Madrid

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
Título Libro 51	No Ej
<i>El Padre Avariento</i>	1
El Padre avariento. Comedia 1 acto. Moncín. Representada en el teatro del Príncipe en 1793 y en el de los Caños del Peral en 1806 (Caños del Peral). (p. 801)	
(Lafarga. El Padre Avariento. B.211. Comedia en un acto. Ms. 22hh. 21cm. Con censura de 1793. – No acabo de admirarme. BMM 137-15. Adaptación de L'avare (1668) de Molière. B.212. El padre avariento. Comedia en un acto, imitación de una de Molière. Ms. 29hh. 20,5cm. – No acabo de admirarme. BIT 61897; Idéntica a la anterior. (p 277)	

Según datos de Andioc y Coulon, *El padre avariento* fue acompañado por otras piezas de diferentes géneros:

Cuadro N° 4.62.1 Títulos que acompañaron *El padre avariento* en Madrid

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro del Príncipe 1793. 09/09 N * <i>El padre avariento</i> (com. 1 acto) <i>Ariadna y Teseo, o Ariadna abandonada en la isla de Naxos</i> (pieza heroica y trágica) + <i>El poeta de guardilla</i> (monólogo jocoso) + <i>escena muda</i> Compañía de Manuel Martínez (6362 4832 4749 3006) 13-14/09 N *La misma, con <i>Cleopatra</i> y <i>Marco Antonio (trinólogo)</i> en lugar de <i>Ariadna y Teseo</i> (2484) Compañía de Manuel Martínez (p. 439)	
Caños del Peral 1800. 09/08 N. <i>El padre avaro</i> (1 acto) + concierto de fagot y flauta + <i>Andrómaca y Pirro</i> (pieza heroica) (p. 478)	

1806. 09/01 T. <i>El falso nuncio de Portugal</i> (2955) N. <i>El padre avariento</i> + Milton (2775) (p. 525)

De ellas *Cleopatra* y *Marco Antonio* fue citada anteriormente como pieza representada en esta temporada montevideana. *El padre avaro* no se encuentra en el Inventario del *Libro 51* y *El falso nuncio de Portugal* sí está registrado:

Cuadro N°4.62.2 Título registrado en el Libro 51

Título Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El falso nuncio de Portugal</i> Lista V	El falso nuncio de Portugal. Comedia Cañizares. Representada en el teatro de la Cruz en 1708, 1712, 1721, 1727, 1729, 1730, 1731, 1733, 1734, 1738, 1739, 1745, 1757, 1764, 1765, 1766, 1767, 1770, 1776, 1778, 1780 y 1787; en el del Príncipe en 1709, 1715, 1717, 1722, 1723, 1724, 1725, 1727, 1728, 1732, 1734, 1735, 1736, 1737, 1740, 1746, 1748, 1758, 1763, 1767, 1768, 1770, 1777, 1779, 1781, 1782, 1783, 1787 y 1802 y en el de los Caños del Peral en 1806 (p. 718)

Los demás títulos que acompañaron *El padre avariento* en los coliseos madrileños no aparecen registrados en el Inventario del *Libro 51*. En este caso también llamamos la atención para la realización de concierto de fagot y flauta, y de la misma forma no hay referencias en el manuscrito montevideano de la realización de música instrumental en las funciones teatrales de ese momento.

El avaro arrepentido sainete es otro de los títulos de Luis Antonio José Moncín representado en la última función de la temporada montevideana, día 7 de febrero de 1815.

Este título fue estrenado el 10 de septiembre de 1787 en el teatro del Príncipe, aunque no constan datos en las referencias de esta fecha (Andioc; Coulon, 1996). Y luego en 1788 y 1798 en el mismo coliseo por las compañías de Eusebio Ribera y Luis Navarro respectivamente. Su representación también aparece en la temporada de 1804 en los Caños del Peral y en 1805 en el de la Cruz:

Cuadro N° 4.63 *El avaro arrepentido* en Madrid

Título Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Avaro arrepentido</i>	<i>El avaro arrepentido</i> . (El mercader y viejo avaro). Sainete. Moncín (74). Representado en el teatro del Príncipe en 1787 , 1788 y 1798 en el de los Caños del Peral en 1804 y en el de la Cruz en 1805 (p. 633).

En los coliseos madrileños este sainete acompañó la representación de varios títulos:

que escribió para el gusto del público y no dentro de la tendencia Neoclásica. Su nombre aparece comúnmente asociado al de los autores antes citados: Gaspar de Zabala y Zamora y Luciano Francisco Comella.

Entre las obras representadas en esta temporada en el *Coliseo* de Montevideo se encuentran se encuentran dos títulos, el primero de ellos de él o de Comella:

Cuadro N° 4.64 Obras de José Concha representadas en esta temporada

José Concha	
1ª fase de la temporada	2ª fase de la temporada
<i>El buen médico o La enferma por amor (¿?)</i>	<i>El criado de dos amos</i>

El buen médico o la enferma por amor (de José de Concha o la versión de Comella³⁷⁸) fue realizado el 18 de septiembre de 1814 en la temporada montevideana. Y como la consideramos de uno u otro autor sólo encontramos referencia del estreno de la versión de Comella, aunque en este caso los autores utilizan una variable de este título:

Cuadro N° 4.65 18 de Septiembre de 1814. Lista I E- Comedias por orden alfabética. 1 ejemplar

Títulos	ANDIOC, René; COULON, Mireille
Libro 51	Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Buen Medico o la enferma por amor</i>	El buen médico o la enferma por amor. V. Nacer de una misma causa enfermedad y remedio. (p. 642) Nacer de una misma causa (causa misma) enfermedad y remedio. (La enferma fingida). Moncín (nota 446 ³⁷⁹). Representada en el teatro de la Cruz en 1784 y en el del Príncipe en 1788 (p.788) La enferma fingida por amor. V Fingida enferma por amor. Ópera em 2 actos. Comella. Música de Melchor Ronci. Representada en el teatro de la Cruz en 1797 y en el del Príncipe en 1798 (p. 722)
(Antonietta Calderone y Víctor Pagán <i>BUEN MÉDICO, EL</i> E.22 N. 108. Comedia en prosa. El Buen médico, o la Enferma por Amor. Traducida del Sr. Goldoni. En tres actos. II Barcelona: En la Imprenta de Carlos Gibert y Tuto, Impresor y Mercader de Libros. 23 pp. 21,5 cm. - ¡Ah! ¿Quién lo hubiera dicho BNT-6387 Traducción de <i>Lo speciale</i> (1751) por J. Concha, según Aguilar Piñal 1981-1995: II, n° 3870, o por F. L. Comella, según Mariutti 1960: 335. P. 369	

En la segunda fase de la temporada montevideana, el día 20 de noviembre de 1814 es representada la comedia *El criado de dos amos*, traducción de Goldoni por José Concha que también puede ser adjudicada a Roger con música de Esteban Cristianí (Andioc y Coulon, 1996, p. 671). En el caso del primero, tal como lo confirma Lafarga y Calderone y Pagán, fue estrenado en el coliseo del Príncipe el 30 de julio de 1787 por la compañía de Eusebio Ribera

³⁷⁸ La referencia a la de Moncín corresponde a otro título de la misma obra, por eso la desconsideramos y mantenemos el criterio de “título idéntico como citado por Calderone y Pagán.

³⁷⁹ HN cita el recibo autógrafo de Moncín (p. 312), pero da el mismo título con leve variante: ... *de una causa misma*) a *El buen médico o la enferma por amor*. Trad. por José López de Sedano, seg. Cotarelo, de una obra de Goldoni, a su vez imitación de *L'amour médecin* de Molière (véase p. 273). Aguilar la atribuye a Sedano y no menciona ninguna de las dos en la entrada “Moncín”. En el ms. 133-17 de la BMM se intitula *Nacer de una misma causa enfermedad y remedio. La enferma fingida*; no lleva nombre de autor (censura de 7 ago. 1784) El recibo de Moncín, 1 oct. 1784, en Barb., 1416 (nota 3, Anónimo según Mesonero y La Barrera).(A;C, Vol II, 1996, p. 913/883)

y posteriormente representado en las temporadas de 1788, 1793 y 1798 en el mismo teatro y en el de los Caños del Peral en la temporada de 1803. La otra versión fue representada en los Caños del Peral en 1803:

Cuadro Nº 4.66 *El criado de dos amos* en Madrid

Título <i>Libro 51</i>	No Ej	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
El Criado de dos Amos	1	El criado de dos amos. Comedia Trad. De Goldoni por Concha. Representada en el teatro del Príncipe en 1787, 1788, 1793 y 1798; en el de la Cruz en 1802, 1806, 1807 y 1808. (p. 671) Otro título: El criado de dos amos. Ópera. Trad. De Roger (160 ³⁸⁰), música de Esteban Cristiani. Representada en el teatro de los Caños del Peral en 1803 (p. 671)
Lafarga. B. 61. El criado de dos amos. Opera comica en dos actos, en prosa. Oy día 9 de agosto de 1803. Ms. 44 hh. 21cm. – Fermín, oh Dios, que es esto! BMM 189-23. Traducción de Le valet de deux maîtres (1800) de J. F. Roger, música de Devienne, basada en Il servitore di due padroni (1745) de C Goldoni, por José Concha. Véase entre las traducciones de comedias italianas. P. 247) (Antonietta Calderone y Víctor Pagán <i>CRIDADQ DE DOS AMOS, EL</i> E.63 <i>El criado de dos amos</i> . Ms. 76 hh. 23 cm. - Fin de nuestro viaje; os dos BMM 95-15 Traducción de <i>Il servitore di due padroni</i> (1745) de C Goldoni por J. Concha, según Cotarelo 1899a: 97 y 175, n. 3. P. 378		

Según la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc; Coulon (1996) esta comedia fue acompañada por algunos títulos de diferentes géneros en sus varias representaciones, en su mayoría los datos aparecen incompletos:

Cuadro Nº 4.66.1 20 de noviembre de 1814 – *El criado de los amos**

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
El <i>criado de dos amos</i> . Comedia Trad. De Goldoni por Concha.	
Teatro del Príncipe	
1787. 30-31/07 N <i>El criado de dos amos</i> . Ton. <i>El tercianario</i> s. <i>El novelero</i> (5100 3593) Compañía de Eusebio Ribera (p. 402)	
1788. 10-13/01 <i>El criado de dos amos</i> ton. s. <i>La merienda deshecha</i> (3066 2620 1745 3121) Compañía de Eusebio Ribera (p. 404)	
1788. 27/10 (no consta)	
1793. 22-24/11 <i>El criado de dos amos</i> (2020 2018 3538) Compañía de Eusebio Ribera (p. 438)	
1798. 25-26/06 <i>El criado de dos amos</i> s. <i>El picapedrero</i> (1310 885 727) Compañía de Luis Navarro (p. 464)	
Teatro de la Cruz	
1802. 19-20/08 N <i>El criado de dos amos</i> (1648 1140) Compañía del teatro del Príncipe (p. 495)	
1806. 24-27/04 <i>El criado de dos amos</i> (7034 4347 2661 2930) (p. 535)	
1806. 18-19/06 N <i>El criado de dos amos</i> (2517 1346) (p. 536)	
1807. 09-10/06 <i>El criado de dos amos</i> (1480 796) (p. 543)	
1808. 23/04 N <i>El criado de dos amos</i> (1415) (p. 549)	
1808. 26/04 T <i>El criado de dos amos</i> (1613) (p. 549)	
El <i>criado de dos amos</i> . Ópera. Trad. De Roger (160 ³⁸¹), música de Esteban Cristiani.	
Teatro de los Caños del Peral	
1803. 09-11/08 N <i>El criado de dos amos</i> (óp) (7086 6327 4103) (p. 506)	
1803. 19/08 N <i>El criado de dos amos</i> (3411) (p. 506)	

³⁸⁰ Nota 160 del Vol. II (p. 894) En 1803 también se publica la 3ª ed. De la comedia de Concha que lleva el mismo título. Cuando no se puntualiza si es ópera o comedia, nos resulta difícil identificar la obra.

³⁸¹ Nota 160 del Vol. II (p. 894) En 1803 también se publica la 3ª ed. De la comedia de Concha que lleva el mismo título. Cuando no se puntualiza si es ópera o comedia, nos resulta difícil identificar la obra.

1803. 21/08 N <i>El criado de dos amos</i> (5366) (p. 506)
1803. 29/08 N <i>El criado de dos amos</i> (3833) (p. 507)
1803. 09/09 <i>El criado de dos amos</i> (2656) (p. 507)
1803. 13/09 N <i>El criado de dos amos</i> (2793) (p. 507)
1803. 19/09 N <i>El criado de dos amos</i> + bolero (2641) (p. 507)
1803. 03/10 N <i>El criado de dos amos</i> + <i>El buen padre</i> (2740) (p. 507)
1803. 03/11 N <i>El criado de dos amos</i> (2195) (p. 508)
1803. 17/11 N <i>El criado de dos amos</i> (2144) (p. 508)

De los títulos citados en el cuadro anterior, la tonadilla no aparece registrada en el Inventario del *Libro 51* y los dos sainetes sí aparecen (LVia y VIb):

Cuadro N° 4.66.2 Títulos registrados en el *Libro 51*

Título <i>Libro 51</i>	No Ej	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Novelero</i> Lista VIa		El novelero. Sainete. Adapt. De Pannard por R. de la Cruz. Representado en el teatro del Príncipe en 1781, 1783, 1785, 1786, 1787 y 1798 y en el de la Cruz en 1799 y 1801 (p. 796)
<i>La Merienda desecha</i> L VIb		La merienda desecha. Sainete. José Landeras. Representada en el teatro del Príncipe en 1782 y 1788 y en el de la Cruz en 1785 y 1804 (p. 778)

El primero de ellos de Ramón de la Cruz con significativo número de representaciones en el teatro del Príncipe y en menor número en el de la Cruz y el segundo de José Landeras con pocas representaciones en los mismos coliseos madrileños.

4.3.6 Títulos de diferentes autores con una obra representada en esta temporada

De los títulos representados en las diferentes fases de la temporada montevideana e identificados como de un solo autor, el 6 de noviembre de 1814 fue representada la comedia *El capitán Belisario y ejemplo mayor de la desdicha* de Mira de Amescua (¿1574?-1644).

Este título inicialmente atribuido a Lope de Vega, fue identificado en un manuscrito como autografiado por Mira de Amescua, y con aprobación de Lope de Vega fechada en Madrid en julio de 1625, publicado desde ese momento en varias ediciones en épocas posteriores. En diferentes momentos también fue atribuido a Matos Fragoso y Pérez de Montalbán, situación que Cotarelo explica debido a que “desde 1640 el nombre de Mira de Amescua había caído en completo olvido” (Urzáiz, 2002, p. 445)

Del siglo XVIII se conocen algunas ediciones de *El ejemplo mayor de la desdicha, y capitán Belisario de Lope de Vega Carpio* de Mira de Amescua, (Madrid. Antonio Sanz. S. a., MNTA, 1994, p. 169-170).

De este período Andioc y Coulon recojen datos sobre su representación en los teatros madrileños a lo largo del siglo XVIII:

Cuadro Nº 4.67 *El capitán Belisario* en Madrid

Tomo	Título <i>Libro 51</i>	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
No. 8	<i>El Capitan Belisario</i>	El capitán Belisario. V. El ejemplo mayor de la desdicha (p. 648). El ejemplo mayor de la desdicha, y capitán Belisario. Comedia. Mira de Amescua. Representada en el teatro de la Cruz en 1711, 1714, 1715, 1717, 1718, 1724, 1771, 1775, 1776, 1777, 1778, 1780, 1782, 1784, 1786, 1787, 1788, 1789, 1791, 1792 y 1795 y en el del Príncipe en 1713, 1715, 1719, 1723, 1757, 1768, 1772 y 1790. (p. 702)
<p><i>El ejemplo mayor de la desdicha, y capitán Belisario de Lope de Vega Carpio.</i> Comedia famosa. [Mira de Amescua, Antonio]. Madrid. Antonio Sanz. S. a. Catálogo de Comedias Sueltas del Museo Nacional de Teatro de Almagro. 1994, p. 169-170.</p> <p>(Urzáiz; En la Lista de Mira de Amescua. <i>El capitán Belisario y ejemplo mayor de la desdicha.</i> Autógrafo firmado al final por Mira, y con aprobación de Lope de Vega fechada en Madrid en julio de 1625, y tres censuras posteriores: 19 de octubre de 1625 (en Madrid, por Pedro de Vargas Machuca), 2 de octubre de 1627 (en Valencia) y 3 de noviembre de 1629 (BNM, Ms. Res. 112). En otros testimonios se atribuye, con el título <i>El capitán Belisario</i>, a Lope, a Matos Fragoso, incluso a Pérez de Montalbán. Dice Cotarelo que "es curioso observar que en tantas ediciones ni siquiera una vez se adjudique a su autor verdadero. Desde 1640 el nombre de Mira de Amescua había caído en completo olvido". 2002, p. 445)</p>		

De algunas de las funciones son conocidos pocos ejemplos de sainetes, u otros géneros, que acompañaron la representación de esta comedia:

Cuadro Nº 4.67.1 Libro 51 Temporada de 1814. 6 de noviembre de 1814 – *El Capitan Velisario*

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I
<p>El capitán Belisario. V. El ejemplo mayor de la desdicha (p. 648). El ejemplo mayor de la desdicha, y capitán Belisario. Comedia. Mira de Amescua.</p> <p>Teatro de la Cruz</p> <p>1711. 23-24/05 <i>El capitán Belisario</i> (76 538) Compañía de José de Prado (p. 50)</p> <p>1714. 15-16/10 <i>El capitán Belisario</i> (381 174) Compañía de José de Prado (p. 66)</p> <p>1715. 21/06 <i>El capitán Belisario</i> (120) Compañía de José de Prado (p. 71)</p> <p>1717. 17/05 <i>El capitán Belisario</i> (396) Compañía de José de Prado (p. 82)</p> <p>1718. 08/06 <i>El capitán Belisario</i> (104) Compañía de José de Prado (p. 88)</p> <p>1718. 22/12 <i>El capitán Belisario</i> (88) Compañía de José de Prado (p. 89)</p> <p>1724. 12/06 <i>El capitán Belisario</i> (83) Compañía de José de Prado (p. 119)</p> <p>1771. 15-16/05 <i>El capitán Belisario</i> (5845 2735) Compañía de Manuel Martínez (C. única) (p. 305)</p> <p>1775. 10/08 <i>El capitán Belisario e. La hidalguía. s. La enferma de mal de boda</i> (536) Compañía de E. Ribera (p. 329)</p> <p>1776. 28/07 <i>El capitán Belisario</i> (1106) Compañía de Eusebio Ribera (p. 335)</p> <p>1777. 31/08 <i>El capitán Belisario</i> (1201) Compañía de Eusebio Ribera (p. 343)</p> <p>1778. 13/09 <i>El capitán Belisario e. Francisco ¿Qué tienes? S. Las vistas de novios</i> (2286) Compañía de E. Ribera (p. 349)</p> <p>1780. 28/08 <i>El capitán Belisario + s. El pleito del pastor</i> (1249) Compañía de Juan Ponce (p. 362)</p> <p>1782. 23-24/10 <i>El capitán Belisario. S. El burlador de mozas</i> (790 1950) (p. 374)</p> <p>1784. 21-22/10 <i>El ejemplo mayor de la desdicha y capitán Belisario s. El chasco del indiano</i> (3031 863) Compañía de E. Ribera (p. 386)</p> <p>1786. 18-19/10 <i>El capitán Belisario – tons.: La cazadora y La deserción de la Polonia. S. Las damas apuradas.</i> (2130 1806) Compañía de Eusebio Ribera (p. 400)</p> <p>1787. 29-30/09 <i>El capitán Belisario s. La boda del cerrajero</i> (3337 4882) Compañía de E. Ribera (p. 406)</p> <p>1788. 13/07 <i>El capitán Belisario. S. Los cómicos indianos</i> (2326) Compañía de Eusebio Ribera (p. 411)</p> <p>1789. 15-16/08 <i>El capitán Belisario. S; El agente de su negocio</i> (1884 1704) C. de E. Ribera (p. 417)</p> <p>1791. 07/08 <i>El capitán Belisario</i> (1881) Compañía de E. Ribera (p. 428)</p> <p>1791. 04/09 <i>El capitán Belisario</i> (1567) Compañía de Eusebio Ribera (p. 429)</p>

1792. 21-22/11 <i>El capitán Belisario</i> (1698 1174) Compañía de Eusebio Ribera (p. 435)
1795. 22-24/06 <i>El capitán Belisario</i> (2036 1555 2169) (p. 450)
Teatro del Príncipe
1713. 15/12 <i>El capitán Belisario</i> Compañía José de Prado (148) (p. 59)
1715. 20/06 <i>El capitán Belisario</i> (452) Compañía de José de Prado (p. 68)
1719. 08/06 <i>El capitán Belisario</i> (209) Compañía de José de Prado (p. 91)
1719. 06/10 <i>El capitán Belisario</i> (139) Compañía de José de Prado (p. 92)
1723. 08/11 <i>El capitán Belisario</i> (110) Compañía de José de Prado (p. 113)
1757. 14/08 <i>El capitán Belisario</i> (1869) Compañía de Joseph de Parra (p. 234)
1768. 29-30/04 <i>El capitán Belisario</i> e. <i>El arrimado</i> s. <i>La comedia casera</i> (1443 1225) Compañía de Juan Ponce (p. 283)
1772. 07-08/05 <i>El capitán Belisario</i> e. <i>Hablar después de morir</i> . s. <i>El degüello general</i> (2585 1482) Compañía de Eusebio Ribera (p. 309)
1772. 27/09 <i>El capitán Belisario</i> e. <i>Los sordos</i> . S. <i>Los sastres burlones</i> (2705) Compañía de Eusebio Ribera (p. 311)
1790. 11-12/01 <i>El capitán Belisario</i> (2212 1624) Compañía de Eusebio Ribera (p. 416)

Entre los títulos citados en el cuadro anterior, y existentes en el archivo del *Coliseo* citamos:

Cuadro N° 4.67.2 Títulos registrados en el Libro 51

Títulos <i>Libro 51</i>	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Pleito del Pastor</i>	El pleito del pastor. Sainete. Adapt. De Brueys y Palaprat por R. de la Cruz. Representado en el teatro ¿? En 1768-69 (n. 11?); en el de la Cruz en 1769, 1770, 1774, 1777, 1778, 1780, 1783, 1785, 1787, 1789, 1796, 1797 y 1799 y en el del Príncipe en 1769, 1772, 1775, 1777, 1779, 1781, 1784 y 1786. (p. 815)
<i>La Boda del Cerrajero</i> Lista VIB	La boda del cerrajero. Sainete. R. de la Cruz. O Manuel Hidalgo (85). Representado en el teatro de la Cruz en 1770, 1774, 1783, 1787 y 1799 y en el del Príncipe en 1778, 1782 y 1784 (p. 640)
El Agente desus negocios	El Agente (¿El agente de sus negocios?). Comedia? Autor? Representada en el teatro de los Caños del Peral en 1804 (p.613) Otro título: El agente de sus negocios. Sainete. R. de la Cruz. Representada en el teatro del Príncipe en 1762 , 1763, 1768, 1770, 1772, 1775, 1779, 1782, 1783, 1784 y 1786 y en el de la Cruz en 1766, 1767, 1775, 1777, 1778, 1779, 1780, 1781, 1783, 1785, 1788, 1789, 1790, 1797 y 1799 (p. 614)
<i>La Comedia Casera</i> Lista VIB	La comedia casera (1ª parte). Sainete. R. de la Cruz. Representado en el teatro de la Cruz en 1766, 1771 y 1783 y en el del Príncipe en 1768, 1769, 1770, 1777 y 1781. La comedia casera (2ª parte). Sainete. R. de la Cruz. Representado en el teatro de la Cruz en 1766, 1768 y 1783 y en el del Príncipe en 1769, 1770 y 1777 (p. 662).

Los títulos anteriores, son de autoría de Ramón de la Cruz (uno de ellos adaptado de Brueys) y otro conocido también en versión de un autor anónimo. Todos ellos también aparecen ampliamente representados en numerosas temporadas realizadas en los coliseos madrileños, lo que demuestra su popularidad y reconocimiento dentro de este género.

El 2 de febrero de 1815 en la temporada montevideana es representado *El triunfo del Ave María*, título que identificamos como de Juan Durán Ruiz de Córdoba, autor del siglo XVIII del cual se tienen pocas informaciones biográficas y el de Pedro Rosete Niño, autor del siglo XVII al que también es atribuido. Como en ambos casos los títulos coinciden en parte

con el del *Libro 51*, la confirmación de autoría entre nombres que pertenecen a siglos diferentes solo es posible con el ejemplar en manos, por ese motivo dejamos constancia de la situación de este título, sin abordar su representación en los coliseos madrileños.

En la temporada del Coliseo de Montevideo, el día 6 de febrero de 1815 es representado *El castigo de la miseria* que anteriormente citamos como sainete que acompañó otras comedias en los coliseos madrileños. En este caso, siguiendo el criterio del *Libro 51* que principalmente indica el título de las comedias representadas, y en este caso específico, adoptamos el reconocimiento de *El castigo de la miseria* como comedia de Juan de la Hoz y Mota, confirmada y ampliamente registrada por las fuentes consultadas y también republicada en más de una ocasión en el siglo XVIII.

Al igual que *El capitán Belisario* de Mira de Amescua, del siglo XVII, *El castigo de la miseria* fue ampliamente representado a lo largo del siglo XVIII en los teatros de la Cruz, del Príncipe y en menor medida en el de los Caños del Peral:

Cuadro N° 4.68 *El castigo de la miseria* en Madrid

<i>Título</i> <i>Libro 51</i>	No Ej	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Castigo de la Miseria</i> Lista I	1	El castigo de la miseria. Comedia. Hoz y Mota. Representada en el teatro de la Cruz en 1710 , 1721, 1723, 1724, 1725, 1726, 1727, 1734, 1738, 1739, 1767, 1768, 1771, 1783, 1784, 1787, 1788, 1789, 1791, 1792, 1799, 1803, 1806 y 1807; en el del Príncipe en 1712, 1727, 1732, 1760, 1762, 1769, 1771, 1784, 1785, 1788 y 1794 y en 1802 en el de los Caños del Peral .

Como comedia, *El castigo de la miseria* en los coliseos madrileños fue representado en numerosas funciones, los documentos sobre los otros géneros realizados con esta comedia no son registrados de forma incompleta, de ellos transcribimos:

Cuadro N° 4.68.1 Libro 51 Temporada de 1814-1815. 6 febrero de 1815 – *El castigo de la miseria*, comedia

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro de la Cruz	
1710, 25-28/02 * <i>El castigo de la miseria</i> (537 560 499 598). Compañía Juan Bautista Chavarría, de vuelta del Retiro (p. 42)	
1721, 23-25/02 <i>El Castigo de la miseria</i> (1706 1656 1286) Compañía de Álvarez (p. 100)	
1723, 07-09/02 <i>El castigo de la miseria</i> (1456 858 552) Compañía de Prado (p. 111)	
1724, 28/02 <i>El castigo de la miseria</i> (723) Compañía de Prado (p. 117)	
1725, 22-23/05 <i>El castigo de la miseria</i> (1015 373) Compañía de San Miguel (p. 123)	
1726, 01-02/02 <i>El castigo de la miseria</i> (283 226) Compañía de San Miguel (p. 125)	
1727, 07-09/02 <i>El castigo de la miseria</i> (607 493 1059) Compañía de San Miguel	
1734, 19-24/02 <i>El castigo de la miseria</i> (628 488 703 372 244 487) Compañía de Manuel de San Miguel (p. 173)	
1738, 20/07 <i>El castigo de la miseria</i> (1252) Compañía de Inestrosa (p. 196)	
1738, 05/10 <i>El castigo de la miseria</i> (1180) Compañía de Inestrosa (p. 197)	
1739, 14-16/11 <i>El castigo de la miseria</i> (1037 2582 1110) Compañía de Inestrosa (p. 204)	
1768, 13/09 <i>El castigo de la miseria</i> (Enfermería) (2230) Compañía de Juan Ponce (p.288)	
1771, 07/09 <i>El castigo de la miseria</i> (Novena) (1335) Compañía de Manuel Martínez (compañía única) (p.	

305)	
1783, 09-12/01	<i>El castigo de la miseria s. El marido sofocado</i> (2231 1852 1532 4154) C. de Juan Ponce (p.375)
1784, 04-06/10	<i>El castigo de la miseria s. Los aldeanos de la corte</i> (2073 1759 2530) C. de Eusebio Ribera (p. 386)
1788, 21/10	<i>El castigo de la miseria s. El caballero de Medina</i> (1997) C de Eusebio Ribera (p. 412)
1789, 17/09 N.	<i>El castigo de la miseria</i> (5694) C. de Eusebio Ribera (p. 417)
1791, 23-28/02	* <i>El castigo de la miseria</i> (por las "Sras Mugerres") Introducción (de Vicente Rodríguez de Arellano (6873 6621 4101 2709 3560 3560) C. de Eusebio Ribera (p. 424)
1792, 30-31/10	<i>El castigo de la miseria</i> (2872 2091) C. de Eusebio Ribera (p. 435)
1799, 02-02/02	* <i>El castigo de la miseria s. Los caldereros</i> (7826 [8050] 7536 [7318] 7544[7768] 7462 [7672] Compañía de Luis Navarro. (p. 469)
1803, 29-31/07	<i>El castigo de la miseria</i> (4150 2667 4760) (p. 511)
1803, 02/08.	¿La misma? (p. 511)
1806, 05-06/07 N.	<i>El castigo de la miseria</i> (2615 2554) (p. 536)
1807, 28-309/09 N	<i>El castigo de la miseria</i> (4017 3628 2455 (p.544)
Príncipe	
1712, 07-09/02	<i>El castigo de la miseria</i> (622 584 430) (p.50)
1727, 10/02	<i>El castigo de la miseria</i> (145) (p. 128)
1732, 11-17/02	<i>El castigo de la miseria</i> (453 728 497 685 551 328 774) C. Manuel de San Miguel (p. 157)
1760, 18-19/02	<i>El castigo de la miseria</i> (3034 2703) C. Joseph Parra (p. 242)
1762, 22-23/05	<i>El castigo de la miseria</i> (816 1196) (p. 246)
1769, 19/07 N.	<i>El castigo de la miseria</i> (6182) (p. 291)
1771, 12/09	<i>El castigo de la miseria</i> (1884) (p. 304)
1784, 25/01	<i>El castigo de la miseria s. El casamiento desigual</i> (2393) C. de Eusebio Ribera (p. 378)
1788, 10-15/04	<i>El castigo de la miseria ton. s. Los criados simples (El tordo)</i> (3087 3046 2182 4983 3170 2907) C Eusebio Ribera (p. 408)
1794, 17-19/01	<i>El castigo de la miseria</i> (3056 1865 1903) C de Eusebio Ribera (p. 439)
Caños del Peral	
1802, 10-12/02 N	<i>El castigo de la miseria + bolero, fandango y alemanda.</i> Empresa Melchor Ronci (p. 493)

De las numerosas funciones realizadas con esta comedia *El castigo de la miseria* y de los géneros que la acompañaron y se encuentran en el Inventario del *Libro 51* citamos:

Cuadro N° 4.68.2 Títulos registrados en el Libro 51

Títulos <i>Libro 51</i>	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
El marido sofocado LVIa	El marido sofocado. Sainete. R. de la Cruz. Representada en el teatro del Príncipe en 1774, 1779, 1784 y 1799; en el de la Cruz en 1779, 1783, 1787 y 1797 y en el de los Caños del Peral en 1804 y 1805 (p. 767)
El Cavall.ro de Medina L Vlb	El caballero de Medina. Sainete. R. de la Cruz. Representada en el teatro del Príncipe en 1766, 1768, 1774, 1775, 1777, 1778, 1780, 1788, 1789 y 1796 y en el de la Cruz en 1767, 1769, 1770, 1774, 1775, 1777, 1780, 1783, 1784, 1785, 1786, 1788 y 1789 (p. 645)
El Casamiento Desigual LVla	El viejo y la niña (o el casamiento desigual). Comedia Leandro Fernández de Moratín. Representado en el teatro del Príncipe en 1790, 1791 y 1794; en el de la Cruz en 1790, 1793, 1794, 1799, 1804 y 1807 y en el de los Caños del Peral en 1802 y 1803 (p. 876)
El viejo y la niña (Tonadilla LIX)	El viejo y la niña (o el casamiento desigual). Género? Leandro Fernández de Moratín. 1790-1807 (p. 876)

De los títulos anteriores se destacan dos sainetes de Ramón de la Cruz y dos versiones del mismo título *El casamiento desigual*, asociadas a la comedia *El viejo y la niña* de

Leandro Fernandez de Moratín, sin identificación del autor del Sainete (Lista VIa) ni de la tonadilla (Lista IX) y ampliamente representados en Madrid.

Si considerásemos *El castigo de la miseria* como sainete de José Landeras, igualmente encontraríamos su amplia repercusión en los coliseos madrileños:

Cuadro N° 4.68.3 *El castigo de la miseria* en Madrid

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Castigo de la miseria</i>	El castigo de la miseria. Sainete. Autor: José Landeras (117 ³⁸²) Representada en el teatro del Príncipe en 1777, 1780, 1783, 1784, 1785, 1787, 1788, 1794, 1795 y 1806; en el de la Cruz en 1781, 1784, 1787, 1788, 1790, 1791, 1793 y 1798 y en el de los Caños del Peral en 1804 y 1805. (p. 654)

Como en los títulos anteriores, aquí también citamos los que acompañaron a *El castigo de la miseria* en los coliseos madrileños:

Cuadro N° 4.68.4 Títulos representados en Madrid con el sainete *El castigo de la miseria*

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro del Príncipe	
1777. 22-26/01 * <i>La ventura en el naufragio</i> (folla) – s. <i>El castigo de la miseria</i> (3871 42227 2104 989 1974) Compañía de Manuel Martínez (p. 334)	
1777. 29-30-31/08 N * <i>La majestad en la aldea</i> – s. <i>El castigo de la miseria</i> (1925 1593 1650) Compañía de Manuel Martínez (p. 339)	
1780. 25-28/09 N <i>La posada feliz</i> s. <i>El castigo de la miseria</i> (3701 1971 2413 1799) Las dos compañías – Manuel Martínez (p. 159)	
1783. 08-10/02 <i>La hija del aire (1ª parte)</i> s. <i>El castigo de la miseria</i> (3893 5088 1614) Compañía de Manuel Martínez (p. 373)	
1784. 13-21/12 <i>El carbonero de Londres</i> s. <i>El castigo de la miseria</i> (4599 4203 3549 3863 2812 3015 5182 3472 2547) Compañía de Manuel Martínez (p. 383)	
1785. 29-31/01 * <i>La Magdalena cautiva</i> s. <i>El castigo de la miseria</i> (6148 6321 6849) Compañía de Manuel Martínez (p. 384)	
1787. 30-31/01 <i>El falso nuncio de Portugal</i> tons. <i>El sueño de la Paloma</i> y <i>El oso</i> . S. <i>El castigo de la miseria</i> Compañía de Manuel Martínez (p.398)	
1788. 07-10/07 N * <i>La Ifigenia</i> - s. <i>El castigo de la miseria</i> (5102 2518 2423 1359). Compañía de Manuel Martínez (p. 409)	
1794. 14-16/07 N * <i>La razón todo lo vence</i> . S. <i>El castigo de la miseria</i> (3021 1446 1412) Compañía de Manuel Martínez (p. 442)	
1795. 29-30/06 <i>El médico de su honra</i> s. <i>El castigo de la miseria</i> (1648 704) C. de M. Martínez (p. 447)	
1806. 08-09/10 <i>El abate L'Epée</i> s. <i>El castigo de la miseria</i> (6035 4416) Compañía del Príncipe que actuaba hasta entonces en los Caños del Peral (p. 533)	
1806. 20-23/11 <i>La lavandera de Nápoles</i> . S. <i>El castigo de la miseria</i> (6337 1815 3010 6090) ídem (p. 533)	
Teatro de la Cruz	
1781. 10-16/12 * <i>Amor, honor y lealtad saben vencer el rigor</i> – s. <i>El castigo de la miseria</i> (4810 2859 3737 2994 2756 1678 6514) Compañía de Manuel Martínez (p. 368)	
1784. 30-31/01 <i>El tejedor de Segovia (2ª parte)</i> s. <i>El castigo de la miseria</i> (4536 3188) C. M Martínez (p. 381)	
1787. 17-18/12 <i>El médico de su honra</i> s. <i>El castigo de la miseria</i> (4078 1902) C. M. Martínez (p. 407)	
1788. 17-19/01 <i>Caprichos de amor y celos (exornada)</i> – ton <i>El sueño del mundo al revés</i> s. <i>El castigo de la miseria</i> (2715 2486 1801) C. de M Martínez (p. 407)	
1790. 23-26/04 <i>Las Mazas de Aragón</i> . S. <i>El castigo de la miseria</i> . (2359 2782 4638 2036) C M Martínez (p. 422)	

³⁸² Nota 117 del Vol. II (p. 892) Consta el recibo en AMMA I-370-2

1791. 14-17/10 * <i>La bella guayanesa – ton. s. El castigo de la miseria</i> (3593 3973 5407 2471) C. M Martínez (p. 429)
1793. 25-28/10 <i>Cuando se engañan los ojos. s. El castigo de la miseria</i> (1690 1322 5145 3607) C. M. Martínez (p. 440)
1798.12-13/04 <i>Los falsos hombres de bien. S. El castigo de la miseria</i> (1148 1002) C. Fco Ramos (p. 467)
Teatro de los Caños del Peral
1805. 11/01 <i>La Isabela. S. El castigo de la miseria</i> (8824) (p. 518)
1805. 01-02/02 <i>El convidado de piedra- ton. El paje tonto. S. El castigo de la miseria</i> (2549 2704) (p. 518)
1805. 25-26/04 N <i>El avaro – ton. El novio sin novia. S. El castigo de la miseria</i> (1488 1098) (p. 523)

Y de la misma forma constataremos un número importante de comedias que también se encuentran en el Inventario del *Libro 51*:

Cuadro N° 4.68.5 Títulos registrados en el *Libro 51*

Títulos <i>Libro 51</i>		ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>La hija del Ayre (1ª y 2ª Pte)</i> Lista I	1	La hija del aire (1ª parte). Comedia. Calderón. Representada en el teatro de la Cruz en 1709, 1710, 1712, 1716, 1720, 1724, 1725, 1729, 1739, 1748, 1757, 1762, 1765, 1767, 1769, 1770, 1774, 1777, 1784, 1784, 1785, 1787, 1790 y 1791; el del Príncipe en 1717, 1718, 1719, 1721, 1722, 1731, 1733, 1734, 1735, 1736, 1738, 1763, 1766, 1767, 1782, 1783, 1787, 1796 y 1799 y en el de los Caños del Peral en 1807. Otro: La hija del aire (2ª parte). Comedia. Calderón. Representada en el teatro de la Cruz en 1709, 1710, 1712, 1716, 1720, 1721, 1724, 1725, 1729, 1739, 1748, 1757, 1762, 1765, 1767, 1769, 1770, 1774, 1777, 1784, 1785, 1787, 1790 y 1791. (A.;C.;1996, Vol II, p. 738).
<i>El Carbonero de Londres</i> Lista I	3	El Carbonero de Londres. Comedia Valladares. Representada en el teatro del Príncipe en 1784, 1788, 1789, 1790, 1793, 1795 y 1800; en el de la Cruz en 1786 y 1788 y en el de los Caños del Peral en 1806 (A.;C.;1996, Vol II, p. 649)
<i>El falso nuncio de Portug.l</i> Lista V		El falso nuncio de Portugal. Comedia Cañizares. Representada en el teatro de la Cruz en 1708, 1712, 1721, 1727, 1729, 1730, 1731, 1733, 1734, 1738, 1739, 1745, 1757, 1764, 1765, 1766, 1767, 1770, 1776, 1778, 1780 y 1787; en el del Príncipe en 1709, 1715, 1717, 1722, 1723, 1724, 1725, 1727, 1728, 1732, 1734, 1735, 1736, 1737, 1740, 1746, 1748, 1758, 1763, 1767, 1768, 1770, 1777, 1779, 1781, 1782, 1783, 1787 y 1802 y en el de los Caños del Peral en 1806 (p. 718)
<i>La razón todo lo Venze L I</i>	2	La razón todo lo vence. Género? 4 actos. Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1791 , y 1794. (A.;C.;1996, Vol II, p. 830)
<i>El Tejedor de Segovia (1ª y 2ª Pte.)</i> Lista I	4	El tejedor de Segovia (¿parte?). Comedia Ruiz de Alarcón Representada en el teatro de los Caños del Peral en 1808. Otro título: El Tejedor de Segovia (1ª parte). Atr. A Ruiz de Alarcón. Representado en el teatro del Príncipe en 1708; 1709; 1711; 1713; 1717; 1719; 1720; 1724; 1726; 1732; 1733; 1734; 1736; 1737; 1739; 1746; 1748; 1763; 1765; 1767; 1770; 1776 y 1783. En el teatro de la Cruz en 1715; 1718; 1722; 1723; 1725; 1727; 1728; 1729; 1731; 1738; 1745; 1757; 1764; 1770; 1772; 1774; 1784; 1785; 1786; 1788 y 1798. (A.;C.;1996, Vol II, p. 856)
Caprichos de Amor y Celos Lista I	1	Caprichos de amor y celos (o los enamorados celosos). Drama jocoserio. Trad. De Goldoni “exorn” por Fermín del Rey (nota 102 ³⁸³). Representada en el teatro de la Cruz en 1788, 1793, 1794, 1796 y 1802; en el del Príncipe en 1790, 1791, 1793, 1797, 1799 y 1800 y en el de los Caños del Peral en 1803 y 1807. (A.;C.;1996, Vol II, p. 649)
<i>Cada uno es linage aparte</i> Lista I	1	Cada uno es linaje a parte, y los Mazas de Aragón. Comedia. Zamora. Representada en el teatro de la Cruz en 1708, 1739, 1770, 1782 y 1790 y en el del Príncipe en 1716, 1774 y 1779. (A.;C.;1996, Vol II, p. 646)
<i>La Bella Guayanesa</i> Lista I	1	La bella guayanesa. Comedia 5 actos. Trad. De Goldoni por Laviano. Representada en el teatro del Príncipe en 1780, 1781, 1782, 1798 y 1801 y en el de la Cruz en 1791 y 1794. (p. 638)

³⁸³ Nota 102 del Vol. II (p. 890) V. 1787-88, N. 23

<i>Los falsos hombres de bien</i> Lista I	1	Los falsos hombres de bien. Drama 5 actos. Trad. De Camillo. Federici por Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1790, 1791, 1793, 1794, 1801 y 1808; en el de la Cruz en 1796, 1798 y 1803 y en el de los Caños del Peral en 1804 y 1805. (A.;C.;1996, Vol II, p. 718)
<i>La Ysabela</i> Lista IV		La Isabela. Ópera bufa 2 actos. Comella. Representada en el teatro de la Cruz en 1794; en el del Príncipe en 1794, 1796, 1799, 1800, 1806 y 1807 y en el de los Caños del Peral en 1805, 1806 y 1807 (p. 746)
<i>El Avaro (Opereta)</i> Lista I	1	El avaro. Op. Bufo. Trad. Y arreglo del Italiano por Comella, Música de Patricio Soler (nota 73). Representado en el teatro de la Cruz en 1796, 1802, 1803 y 1806; en el del Príncipe en 1798 y 1807 y en el de los Caños del Peral en 1804 y 1805 (A.;C.;1996, Vol II, p. 633)

De todos los datos anteriores podemos deducir que *El castigo de la miseria* como comedia, sainete o tonadilla además de aparecer ampliamente representado en los coliseos madrileños a lo largo del siglo XVIII, este título, como comedia, fue acompañado por diferentes sainetes y como sainete aparece junto a numerosas comedias. En el caso de los anotados, una buena parte de cada uno de estos géneros se encuentra en el Inventario del *Coliseo*, lo que da la pauta del perfil de las funciones y su repertorio y la transferencias de este título de este lado del Atlántico.

El 2 de octubre de 1814 en la temporada montevideana es realizado *El enemigo de las mujeres*, comedia en 3 actos que es conocida con el título *La posadera feliz o el enemigo de las mujeres*, traducción de Goldoni por José López de Sedano o por de Ramón de la Cruz, consideramos este título como idéntico de uno u otro autor. En el Inventario del *Libro 51* está registrado como *La posadera feliz* y en la temporada del mismo *Libro* como *El enemigo de las mujeres*, en este caso es posible que se utilice indistintamente uno y otro título tal como acontece en el registro de su representación en los coliseos madrileños.

En Madrid la obra fue estrenada el 22 de septiembre de 1779 por la compañía de Manuel Martínez en el coliseo del Príncipe y luego reiterada en numerosas temporadas hasta el final del siglo XVIII y primeros años del XIX en los tres coliseos madrileños:

Cuadro Nº 4.69 Lista I *La posadera feliz* en Madrid

Títulos <i>Libro 51</i>	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
<i>La Posadera feliz</i>	2	La posadera (feliz) o el enemigo de las mujeres. Comedia Trad. De Goldoni por José López de Sedano (513). Representada en el teatro del Príncipe en 1779 , 1782, 1783, 1785, 1790, 1793, 1797, 1799, 1800 y 1801; en el de la Cruz en 1784, 1786, 1788, 1790, 1796, 1797, y 1805 y en el de los Caños del Peral en 1806 y 1808. (A.y C., 1996, Vol II, p.818) BMP: <i>Enemigo de las mujeres, El:</i> ver <i>Posadera feliz, o El enemigo de las mujeres, La</i> (BMP, Vol. 2, 2001, p. 491) <i>Posadera feliz, o El enemigo de las mujeres, La</i> 3496 [portada:] COMEDIA. / LA POSADERA FELIZ, / Ó / EL ENEMIGO DE LAS MUGERES. / EN TRES ACTOS, / <i>Escrita en italiano por Cárlos Goldoni, Abogado Veneciano, y tra-</i> / <i>ducida é impresa conforme se representa por la Compañía / del Señor Francisco Ramos, / POR / DON JOSEPH LOPEZ DE SEDANO. / CON LICENCIA / EN</i>

	<p>MADRID AÑO DE 1799. / ... (Antonietta Calderone y Víctor Pagán ... <i>ENEMIGO DE LAS MUJERES, EL</i> E.83 <i>Comedia. El enemigo de las mugeres</i>. Ms. 63 hh. 22 cm, con aprobaciones de 1779. - ¿Señor Fabricio? ¿Fabricio? P. 382 BMM 28-13 Traducción de <i>La locandiera</i> (1753) de C. Goldoni por Ramón de la Cruz, según Moratín 1944: 330, o por J. López de Sedano, según Aguilar Piñal 1981-1995: V,nº 1460.</p>
--	--

En sus diferentes representaciones en Madrid, este título fue acompañado por diferentes sainetes, una opereta y una tonadilla:

Cuadro Nº 4.69.1 Libro 51 Temporada de 1814. 2 de octubre de 1814 – *El enemigo de las mujeres*

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro del Príncipe	
1779. 22-25/09 N	<i>El enemigo de las mujeres</i> s. (el mismo, ¿el fin de fiesta? <i>Los payos nombres (Los ilustres payos o Los payos ilustres)</i> (4559 3748 2611 2461 5652) Compañía de Manuel Martínez (p. 353)
1782. 20-22/12	<i>El enemigo de las mujeres</i> – s. <i>El almacén de las criadas</i> (2739 2722 2837) C. de M Martínez (p. 372)
1783. 09-13/07 N	* <i>El enemigo de las mujeres</i> s. el mismo (<i>La falsa devota</i>) C. de M Martínez (4167 1736) (p. 376)
1785. 26/01	<i>La posadera feliz</i> s. el mismo (<i>Trápala y tramoya</i>) (4422 3907 2921) C. de M Martínez (p. 384)
1785. 19-21/08	* <i>La posadera feliz</i> (Novena) s. <i>El viudo</i> (3041 2765 3385) C. de M Martínez (p. 389)
1790. 01-5/07 N	* <i>La posadera feliz</i> s. <i>El tabernero manchego</i> (4446 3506 2157 3380 2935) C. de M Martínez (p. 419)
1793. 25-27/01	<i>El enemigo de las mujeres</i> (2047 1471 3459) C. de M Martínez (p. 433)
1797. 16-17/05	<i>La posadera feliz</i> (1471 1134) C. de Francisco Ramos (p. 458)
1799. 09-11/08 N	* <i>La posadera feliz</i> s. <i>Los majos vencidos</i> (1360 810 1865) (p. 473)
1800. 24-27/10	<i>El enemigo de las mujeres</i> (1080 1277 1456 2276) (p. 480)
1801. 02-04/06	<i>El enemigo de las mujeres</i> (1209 1080 4973) (p. 486)
1801. 27/06	<i>La posadera feliz</i> (589) (p. 486)
Teatro de la Cruz	
1784. 21-24/05	<i>La posadera feliz y el enemigo de las mujeres</i> . S. <i>Los majos vencidos</i> (1724 1575 2795 1064) C. de M Martínez (p. 384)
1786. 24-25/01	<i>El enemigo de las mujeres</i> s. <i>Las estafadoras</i> (2832 2801) C. de M Martínez (p. 393)
1788. 21-22/06	<i>La posadera feliz</i> s. <i>Las preciosas ridículas</i> (2148 3553) C. de M Martínez (p. 411)
1790. 25-30/06	* <i>La posadera feliz</i> . S. <i>El tabernero manchego</i> (4607 5486 7320 6332 6653 5534) C. de M Martínez (p. 422)
1796. 26-28/04	<i>La posadera feliz y el enemigo de las mujeres</i> (3150 2709 1856) C. de Fco Ramos (p. 455)
1797. 02-03/11	<i>El enemigo de las mujeres</i> (2377 1984) C. de Francisco Ramos (p. 462)
1805. 18-22/09	<i>La posadera o el enemigo de las mujeres</i> + <i>Miguel Ángel</i> (opereta) s. <i>¿La hostería de la soledad?</i> (6261 4737 3514 3339 3302) Compañía del Príncipe (p. 529)
Teatro de los Caños del Peral	
1806. 14-15/01 T (P)	<i>El enemigo de las mujeres</i> s. <i>El burlador de mozas</i> (1602 845) (p. 525)
1808. 01/03 T.	<i>La posadera feliz, o el enemigo de las mujeres</i> - ton. <i>La venida del soldado</i> (¿??) (p. 548)

De los varios títulos que acompañaron la representación de *El enemigo de las mujeres* (o *La Posadera feliz*) en los coliseos madrileños citaremos los que se encuentran registrados en el *Libro 51*:

Cuadro N° 4.69.2 Títulos registrados en el Libro 51

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
Los Ylustres Payos	Los ilustres payos., V. Los payos ilustres (p. 743). Los payos ilustres. V. los payos nobles. Los payos nobles (Los ilustres payos o los payos ilustres). Sainete. Adapt. De Biancolelli y Romagnesi por R. de la Cruz. Representado en el teatro del Príncipe en 1779 , 1787, 1789, 1791, 1795 y 1799 y en el de la Cruz en 1793, 1796 y 1798 (p. 808)
Los majos vencidos LV1a	Los majos vencidos. Sainete. R. de la Cruz. Representado en el teatro del Príncipe en 1771 , 1773, 1775, 1781, 1782, 1784, 1787, 1794, 1799, 1800, 1802 y 1807; en el de la Cruz en 1774, 1778, 1780, 1784, 1788, 1789 y 1791 y en el de los Caños del Peral en 1806 (p. 763)

Los sainetes encontrados en el Inventario del *Libro 51*, corresponden a Ramón de la Cruz, uno de ellos adaptado de Biancolelli Romagnesi y todos ampliamente representados en los coliseos del Príncipe y de la Cruz especialmente y en una temporada de los Caños del Peral.

En dos funciones de la 1ª fase de la temporada montevideana fue representada la comedia heroica en 3 actos *El severo dictador y vencedor delinciente* de Ramón de la Cruz (1731-1794), traducción de Apostolo Zeno (29/09 y 20/10).

En los coliseos madrileños su estreno aconteció en el coliseo de la Cruz el 24 de diciembre de 1775 y su realización, sumando la escenografía, costó 4.600 reales en diciembre de 1775 (Andioc, 1986, p. 47):

Cuadro N° 4.70 Título registrado en el Libro 51

Título Libro 51	No Ej	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El severo Dictador</i>	1	El severo dictador (y vencedor delinciente, Lucio Papirio y Quinto Fabio Romano). Com. Heroica. Trad. De Apostolo Zeno por R. de la Cruz. Representada en el teatro de la Cruz en 1775 y 1797 ; en el del Príncipe en 1778, 1791, 1799 y 1801 y en el de los Caños del Peral en 1802 y 1803 (p. 848)

En sus diferentes representaciones realizadas en los coliseos madrileños *El severo dictador y vencedor delinciente* fue acompañado por comedias, entremeses, sainetes, tonadilla, bolero:

Cuadro N° 4.70.1 29 de septiembre y 20 de octubre de 1814 – El Cebero Dictador y Vencedor Delincuente

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro de la Cruz	
1775. 24-31/12 * <i>El severo dictador y vencedor delinciente e. El viudo. S. El hambriento de Nochebuena</i> (7210 6418 6728) Compañía de Manuel Martínez (p. 330)	
1797. 27-31/10 * <i>El severo dictador</i> (4260 5576 7198 3331 2003) Compañía de Francisco Ramos (p. 462)	
Teatro del Príncipe	
1778. 05-13/12 * <i>El severo dictador e. La ruina quitapleitos -s. Los elementos de las mujeres</i> (2291 3573 2330 1458 952 1745 1004 849 1873) Compañía de M Martínez (p. 347)	
1791. 22-26/06 * <i>El severo dictador (y vencedor delinciente)</i> - 2 tons. S. (4216 4787 3607 1749 1394) C. de Manuel Martínez (p. 425)	
1799. 01-08/04 * <i>El severo dictador s. Los abates locos</i> ["Los locos"] (5635 5110 5506 5195 5471 3960 5946 2146) Compañía de Francisco Ramos (p. 472)	

1801. 30-31/05 *El severo dictador*. Ton. Iluminación el 30 (días del Príncipe (5990 **4196**) (p. 486)
 1801. 01-10/10 *El severo dictador*. Ton (1698 1840 927 **2059**) (p. 487)
Teatro de los Caños del Peral
 1802. 14-17/10 N *El severo dictador* + *La esclava persiana* (5517 3403 1994 **3426**) (p. 500)
 1803. 01-01/01 T *El severo dictador* + *La prueba feliz* + bolero (7592 5853) (p. 502)
 1803. 04/01 N *El severo dictador* + *La prueba feliz*. (2064) (p. 502)

De los títulos encontrados en el Inventario del *Libro 51* citamos:

Cuadro N° 4.70.2 Títulos registrados en el *Libro 51*

Títulos <i>Libro 51</i>	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Hambriento de Nochebuena</i> L VIb	El hambriento en Nochebuena. Sainete. Vázquez. Representado en el teatro del Príncipe en 1774 y 1806 y en el de la Cruz en 1775 y 1781. (p. 734)
<i>La Casa de Abates locos</i> Lista VIb	Los Abates locos. V. La Casa de los Abates locos. Los Abates locos. Sainete. ¿Juan A. Pisón y Vargas? (8). Representada en el teatro del Príncipe en 1807. (p. 610) La casa de los abates locos. (nota 112) Sainete. José Landeras y Velasco. Representada en el teatro dela Cruz en 1782, 1785, 1788, 1790, 1791 y 1793; en el del Príncipe en 1787, 1789, 1793 y 1799 y en el de los Caños del Peral en 1806 (p. 652) Casa de (los) locos (V. también casa de los abates locos). Sainete. Anón. Representada en el teatro de los Caños del Peral en 1806 y en el del Príncipe en 1807 y 1808 (p. 652) La casa de locos (¿La casa de los abates locos?) Sainete. Autor? Representado en el teatro del Príncipe en 1794. (p. 610)

En este caso, según las referencias de Andioc y Coulon (1996) los sainetes encontrados en el *Libro 51* pertenecen a Vázquez y el segundo presenta varias versiones de ¿Juan A Pisón y Vargas?, de José Landeras y Velasco y una versión anónima, no es posible identificar cual de ellos se encuentra en este Inventario montevideano.

De Cándido María Trigueros, el 13 de octubre de 1814 en el *Coliseo* fue representado *A Sancho Ortiz de las Roelas*, tragedia de teatro, obra refundida de *La estrella de Sevilla* atribuida a Lope de Vega (Andioc, p. 42). Completa Andioc

“Quando Lope de Vega compuso el presente drama con el nombre de *Comedia* y título de la *Estrella de Sevilla*, sabía muy bien que componía una verdadera Tragedia y así lo expresó él mismo (...) Donde debe notarse que la palabra Tragedia está puesta en todo su rigor, significando un drama que presenta una acción grande y sublime” (Andioc, 1986, p. 404)

Esta obra fue estrenada el 22 de enero de 1800 en el coliseo de la Cruz y repetida en las temporadas de 1802, 1805 y 1806, también representada en diferentes temporadas en el del Príncipe en 1807 y 1808 y en el de los Caños del Peral en 1807:

Cuadro N° 4.71 Sancho Ortiz de la Roelas en Madrid

Título Libro 51	No Ej	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
Sancho Ortiz	2	Sancho Ortiz de las Roelas. Tragedia. Refund. De ¿Lope? Por Trigueros. Representada en el teatro de la Cruz en 1800 , 1802, 1805 y 1806; en el del Príncipe en 1807 y 1808 y en el de los Caños del Peral en 1807 (p. 842)
<i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> . Tragedia. Arreglada por don Cándido María Trigueros. [Lope de Vega Carpio] Barcelona. Juan Francisco Piferrer. S. a. Catálogo de Comedias Nuevas del Museo del Teatro Nacional de Almagro. 1994, p. 231-232.		

De acuerdo con la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996) otros títulos de diferentes géneros acompañaron esta comedia en variadas funciones:

Cuadro N° 4.71.1 13 de octubre de 1814 – A Sancho Ortis delas Roelas*

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro de la Cruz	
1800. 22-30/01 *Sancho Ortiz de las Roelas (tragedia, refundida) – s. <i>La viuda singular</i> (6203 6726 6962 6254 6081 6364 5006 4804 6423) (p. 477)	
1800. 09-25/12 <i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> . Iluminación el día 9 (cumpleaños de la reina) (8038 6134 5553 5073 1971 8296 4030) (p. 483)	
1802. 12-13/11 T. <i>El desertor</i> (ópera); N <i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> (4479 1480) Compañías reunidas (p.496)	
1802. 14/12 T. <i>El Avaro</i> . N <i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> (5166 4781) Compañías reunidas (p. 496)	
1802. 15-18 T. <i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> (9435 6712 4272 5827) Compañías reunidas (p. 496)	
1805. 12-19/02 <i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> . tonadilla general (8102 6795 7432 6811 6761 8994 5492 4523) (p. 522)	
1806. 01-05/10 T <i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> (trag) (6815 4217 3532 4114 8604) (p. 536)	
Teatro de los Caños del Peral	
1807. 26/10 N <i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> (4330) (p. 547)	
Teatro del Príncipe	
1807. 09/11 <i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> . s. <i>La cura de los deseos</i> (7773 4434 2892) C. del T d/Príncipe (p. 541)	
1808. 25/04 (no consta)	
1808. 27/04 (No consta)	

De ellos, los títulos registrados en el Inventario del *Libro 51* son:

Cuadro N° 4.72.2 Títulos registrados en el Libro 51

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
La Viuda Singular LVib	La viuda singular. Sainete. Anón. Representado en el teatro del Príncipe en 1798 y en el de la Cruz en 1799 y 1800 (p. 880)
El Abaro (Opereta) Lista I	1 El avaro. Op. Bufo. Trad. Y arreglo del Italiano por Comella, Música de Patricio Soler (nota 73). Representado en el teatro de la Cruz en 1796, 1802, 1803 y 1806; en el del Príncipe en 1798 y 1807 y en el de los Caños del Peral en 1804 y 1805 (A.;C.;1996, Vol II, p. 633) USC. El Avaro. Drama jocoso en música, en 2 actos. Arreglado Libremente del teatro italiano al español por Don Luciano Francisco Comella. 1790. Imprenta de Antonio Cruzado. (http://minerva.usc.es/ Minerva Repositorio Institucional de la USC) (Lafarga. El Avaro. B.25. comedia en cinco actos; por Monsieur de Moliere: traducida libremente por D. Damaso de Isusquiza. Madrid. En la Oficina de D. Benito García y Compañía. Año de 1800. Se hallará en las Librerías de Quiroga, calle de las Carretas y de la Concepción Gerónima. Vol. II. Pp. 1-124 del Teatro Nuevo Español. - ¿Qué es esto, amada Luisa? BIT 47955. Traducción de L'avare (1668) de Molière. B.26 No. 3. El Avaro. Comedia en prosa en cinco actos. Escrita por el Señor Moliere. Traducida al Castellano por Ocharde-Old.//Barcelona: Por Juan Francisco Piferrer. Vendese en su Librería administrada por Juan Sellent, y en Madrid en la de Quiroga. 36pp. 21cm. –

	Amable Elisa: después de las seguridades. BIT 44550. Mismo origen que la anterior. p. 240) (Antonietta Calderone y Víctor Pagán AVARO, <i>EL E.8 El avaro, drama jocoso en música, en dos actos. Arreglado libremente del teatro Italiano al Español por Don Luciano Francisco Cornelia. Que en los años de Nuestra Augusta Soberana executó la Compañía del Sr. Luis Navarro el día 9 de Diciembre del año de 1796. II</i> En la Librería de Cerro. 20 pp. 20 cm. - Ya que el viejo está distante BIT 33730 Idéntica a la anterior; texto sólo en castellano. P. 366)
--	---

De estos títulos que también se encuentran en el Inventario del *Coliseo* cabe destacar un sainete anónimo y un título registrado como Opereta en la Lista I del Inventario y que según diferentes fuentes consultadas era también conocida como comedia (Lafarga), como ópera bufa (Andioc y Coulon) y como drama jocoso (Calderone y Pagán).

El día 11 de septiembre de 1814, en la temporada montevideana, fue representado *El sí de las niñas*, comedia de Leandro Fernández de Moratín, también registrada en el inventario del *Libro 51* (Lista I)

Fernández de Moratín es conocido por impulsar la Reforma del Teatro a fines del siglo XVIII en España. Asociado a otros nombres en el ámbito madrileño, crearon la Comisión de Reforma con el objetivo incentivar la formación de los cómicos y defender otras técnicas y criterios de composición de comedias asociadas a los ideales del Neoclasicismo.

El sí de las niñas es una de las obras más significativas dentro de esta propuesta neoclásica, fue estrenada en el Coliseo de la Cruz el 24 de enero de 1806 con amplia repercusión en el público.

Cuadro N° 4.73 11 de Septiembre de 1814. Lista I E- Comedias por orden alfabética. 2 ejemplares

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El sí de las Niñas</i>	El Sí de las niñas. Comedia Leandro Fernández de Moratín. Representada en el teatro de la Cruz en 1806 (p. 848)

Andioc (1986, p. 30) manifiesta “*El sí de las niñas* atrae a la multitud con asombrosa regularidad al teatro de la Cruz” y en esa temporada reconoce que

“el verdadero éxito de la temporada lo constituye, sin contradicción posible, *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín. Que nosotros sepamos, ninguna otra comedia, sencilla o de teatro, *de cualquier género que fuese*, se mantuvo durante *veintiséis* días seguidos; es más: su recaudación, media es extraordinariamente alta (7.495 reales) pese a su larga permanencia en cartel” (1986, p. 46)

Y la misma dejó de ser representada porque tuvo inicio la Cuaresma. El motivo de esta repercusión en Madrid se debe a que “simplemente más que cualquier otro autor, Moratín supo expresar plenamente su época” (op. Cit). Inclusive con poca participación de la música:

“si bien la participación musical es en este caso mínima, su autor hacía sin embargo que cantase don Carlos algunos hexasílabos bajo la ventada de doña Francisca en la primera versión de la comedia; mas tarde se contentó con una “sonata” tocada a dos voces con la guitarra y posteriormente reducida a una sola interpretación. Pero esto mismo prueba que en el caso de Moratín no se trataba de una concesión a los gustos del público: las escasas notas musicales, lejos de interesar por sí mismas, no constituían más que un *medio* cómodo y por lo demás relativamente “verosímil” (1986, p. 55)

Frente a este suceso, desde otra perspectiva, *El sí de las niñas*, esta comedia neoclásica fue recogida por la Inquisición porque

“arañaba de pasada a algunos eclesiásticos de segundo orden, lícito es preguntarse si no fue porque en la última el autor incitaba a su auditorio a valerse de su juicio crítico, mientras que en las otras se mantenía una saludable irracionalidad de la que los beneficiarios del “milagro” de las flores de San Luis de Monte no podían sino alegrarse, como buenos conocedores que eran de la “disposición que ofrece la bestial ignorancia del populacho al interés o al celo fanático de los que le agitan y conducen” (Andioc, 1986, p. 99)

Sobre este título Andioc analiza el contexto en que esta obra es propuesta, y su relación con temas asociados a conflictos entre las clases sociales, principalmente en obras que están próximas al romanticismo y a las luchas políticas y sociales que marcaron la guerra de Independencia en España (1986, p. 113). El autor transcribe un pasaje del personaje de don Carlos “ *Si me dejase llevar de mi pasión, y de lo que esos ojos me inspiran, [haría] una temeridad ... Pero tiempo hay ... El también será hombre de honor, y no es justo insultarle porque quiere bien a una mujer tan digna de ser querida*” (p. 398) y de esa forma, Carlos personifica un “galán modelo” para la juventud madrileña

“un joven capaz de dominar sus impulsos en nombre de ciertos principios superiores, el respeto a la dignidad ajena y a la dignidad y autoridad paternas, principios ambos que el galán de la comedia antigua, como parte de la juventud contemporánea, atropella con alarmante frecuencia según moralistas” (1986, p. 398)

Los personajes que componen esta comedia: una joven Isabel, Doña Irene, su mamá; don Carlos joven enamorado y sobrino de Don Diego, su tío Don Diego pretendiente viejo y rico y bien relacionado socialmente, doña Francisca, pretendiente de don Carlos que dan movimiento a la acción dramática para abordar temas relacionados al amor, la autoridad, el respeto y la postura moral y social.

De su representación en Madrid pocos datos aparecen en las referencias, por ejemplo en su estreno fue acompañada de fandango y en la temporada de 1813 por otros géneros como bolero y sainete, sin identificación de sus títulos. Ninguno de ellos encontrados en el Inventario del *Libro 51*.

Cuadro N° 4.73.1 11 de septiembre de 1814- El sí de las niñas

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro de la Cruz 1805-1806 1806. 24/01 al 31 de Enero/1806 El sí de las niñas ³⁸⁴ + fandango Compañía de ¿?	
MMRP (2006) Febrero de 1813. Teatro del Príncipe 5-8 El sí de las niñas y opta. El secreto (sin inf.) (p. 483) 17 El sí de las niñas, bol y sain. (sin inf.) (p. 483) Mayo de 1813. Teatro del Príncipe 23 El sí de las niñas y opta. El secreto. (sin inf.) (p. 487)	

En 1813 *El sí de las niñas* es representado en el *Coliseo Provisional* de Buenos Aires, (Pellettieri, Vol. 1, p. 48) y al parecer en su versión original lo que permite constatar el conocimiento de esta obra a ambos lados del Río de la Plata.

En la primera fase montevideana, el 25 de septiembre de 1814 fue representado *Caprichos de amor y celos*, comedia o drama jocoserio, traducción De Goldoni por Fermín del Rey, estrenada en el coliseo de la Cruz el 17 de enero de 1788 por la compañía de Manuel Martínez y repetida en las próximas temporadas en el teatro de la Cruz (1793, 1794, 1796 y 1802), del Príncipe (1790, 1796, 1793, 1797, 1799 y 1800) y de los Caños del Peral (1803 y 1807):

Cuadro N° 4.74 25 de septiembre de 1814- Caprichos de amor y celos

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
Títulos <i>Libro 51</i>	
Tomo 2º. Año de 1791	<i>Caprichos de amor y celos</i> Caprichos de amor y celos (o los enamorados celosos). Drama jocoserio. Trad. De Goldoni “exorn” por Fermín del Rey (102 ³⁸⁵). Representada en el teatro de la Cruz en 1788 , 1793, 1794, 1796 y 1802; en el del Príncipe en 1790, 1791, 1793, 1797, 1799 y 1800 y en el de los Caños del Peral en 1803 y 1807. (p. 649)

De varias de sus representaciones se conoce el título de diferentes géneros que acompañaron a esta comedia en Madrid:

Cuadro N° 4.74.1 25 de septiembre de 1814- Caprichos de amor y celos

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro de la Cruz 1788. 17-19/01 Caprichos de amor y celos (exornada) - ton <i>El sueño del mundo al revés</i> ; s. <i>El castigo de la miseria</i> (271524861801) Compañía de Manuel Martínez (p. 407) 1793. 09-10/10 <i>Caprichos de amor y celos</i> + s. <i>Los convalecientes</i> (1413 1545) C. M Martínez (p. 440) 1794.14-19/01 <i>Caprichos de amor y celos</i> . s. <i>La señorita displicente</i> (5186 3347 2702 1936 1150 1831) (C. de M. Martínez (p. 441) 1796. 19-20/06 <i>Caprichos de amor y celos</i> . Ton. (1852 1243) C. de Francisco Ramos (p. 455) 1802. 14/07 N <i>Caprichos de amor y celos</i> Compañía del Príncipe (p. 495) Teatro del Príncipe	

³⁸⁴ Nota 50, vol. 1 p. 603 “Según los documentos del AMMA, D. Carlos no puntea una “sonora” bajo la ventana de Francisca, sino un “bandolín”. El Libro CDTM añade la tonadilla *La Atahona*”

³⁸⁵ Nota 102 del Vol. II (p. 890) V. 1787-88, N. 23.

1790. 22-26/07 N * <i>Caprichos de amor y celos. s. El viudo</i> (1911 1656 1336 1702 1080) C. d/ Príncipe (p. 419)
1791. 19/08 <i>Caprichos de amor y celos</i> (Novena) s. <i>El gozo en el pozo</i> (2070) C. de M Martínez (p. 426)
1791. 20/08 N la misma (1458) (p. 426)
1791. 21/08 La misma (2273) Compañía de Manuel Martínez (p. 426)
1793. 08-09/04 <i>Caprichos de amor y celos – s. Cada uno en su casa</i> (1895 1185) C. M Martínez (p. 436)
1797. 19-20/08 N * <i>Caprichos de amor y celos. ton.</i> (2312 2984) (p. 459)
1800. 06-13/10 <i>Caprichos de amor y celos + El preso</i> (6254 6081 6445 3342 3565 4603 8585 3873) (p. 480)
Teatro de los Caños del Peral
1803. 23/05 N <i>Caprichos de amor y celos + El secreto</i> (3156) (p. 505)
1803. 04/06 N <i>Caprichos de amor y celos + El preso</i> ((2328) (p. 505)
1807. 02/12 N <i>Caprichos de amor y celos o los enamorados celosos</i> (1136) (p. 547)

Citamos los títulos que se encuentran en el Inventario del *Libro 51*:

Cuadro N° 4.74.2 Títulos registrados en el Libro 51

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>El Castigo de la miseria</i> Lista VIa	El castigo de la miseria. Sainete. Autor: José Landeras (117 ³⁸⁶) Representada en el teatro del Príncipe en 1777, 1780, 1783, 1784, 1785, 1787, 1788, 1794, 1795 y 1806; en el de la Cruz en 1781, 1784, 1787, 1788, 1790, 1791, 1793 y 1798 y en el de los Caños del Peral en 1804 y 1805. (p. 654)
<i>Cada uno en su casa</i> Lista VIb	Cada uno en su casa y Dios en la de todos (o no hay que fiar en vecinos aunque parezcan amigos). Sainete. Domingo María Ripoll. Representada en el teatro de la Cruz en 1774, 1775, 1778 y 1783 y en el del Príncipe en 1777, 1781, 1782, 1785, 1789 y 1793. (p. 646)

De ellos el varias veces citado sainete *El castigo de la miseria* de José Landeras representado en numerosas funciones en las últimas décadas del siglo XVIII y primeros años del XIX y el sainete de Domingo María Ripoll, en menor medida a fines del XVIII.

El 9 de octubre y el 26 de diciembre de 1814 en la temporada montevideana es representado el drama sentimental *La Inés*, traducción libre por Manuel Andrés Ygual. Si bien se conoce la publicación de este título, no fueron encontrados datos sobre su representación en Madrid, es probable que su estreno haya sido realizado en otros coliseos de la península:

Cuadro N° 4.75 9 de octubre de 1814 – 26 de diciembre de 1814 La Ynes*

Título Libro 51	No Ej	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>La Ynes</i>	1	
(Ma. Jesús García Garrosa. Inés. C81. No. 8. La Inès. Drama sentimental de cinco actos en prosa. Traducción libre por D. M A. Ygual.// Barcelona: En la Oficina de Juan Francisco Piferrer, Impresor de S. M. 23pp. 20cm. – No, amigo: no tendré sosiego. BIT 45472. Original desconocido. / En la Oficina de Francisco Genéras, Bajada de la Carcel, año de 1804		

Otros títulos representados en diferentes momentos de la temporada teatral en el Coliseo, el 29 de octubre de 1814: *Pablo y Virginia*, comedia (Andioc) o drama pastoral (Lafarga), traducción de Efme Favière por Juan Francisco Pastor, estrenada el 16 de julio de 1800 en el Coliseo del Príncipe.

³⁸⁶ Nota 117 del Vol. II (p. 892) Consta el recibo en AMMA I-370-2

Cuadro N° 4.76. 29 de octubre – Pablo y Virginia*

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
<i>Pablo y Virginia</i> . Comedia. Trad. De Efme Favières por Juan Fco. Pastor (nota 476)	
Teatro del Príncipe 1800. 16-19/07 N Pablo y Virginia. Ton. s, Los dos libritos (5474 3701 3302 2590) (p. 479)	
Lafarga, 1997. <i>PABLO Y VIRGINIA</i> B.209 <i>Pablo y Virginia. Drama pastoral en tres actos; sacado de la historia que escribió en francés Santiago Bernardino Enrique de Saint-Pierre. Puesta en verso y acomodada al teatro español por Don Juan Francisco Pastor</i> . Madrid. En la Oficina de Benito García y Compañía. Año de 1800. Se hallará en las Librerías de Quiroga, calle de las Carretas y de la Concepción Gerónima. Vol. I, pp. 197-339 del <i>Teatro Nuevo Español</i> ; pp. 199-202: «Advertencia del autor».- Nube horrorosa, BIT 47953 Traducción de <i>Paul et Virginie</i> (1791) de E.-G.-F. Favières.	

El título que acompañó la representación de este drama pastoral se encuentra en el Inventario del *Libro 51* como tonadilla de Blas de Laserna y como sainete de Ramón de la Cruz:

Cuadro N° 4.76.1 Títulos registrados en el Libro 51

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
Títulos Libro 51	
Los dos Libros	Los dos libros. Tonad. Laserna. 1801. (Los dos libritos. S Sainete.. R. de la Cruz. Representado en el teatro de la Cruz en 1801 (p.699)

Fatme y Zelima, melodrama o melodrama trágico en dos actos, sin identificación de autor, fue representada en la temporada montevideana el 21 de diciembre de 1814 y su estreno había sido realizado en Madrid en el teatro de la Cruz el 4 de noviembre de 1796 por la Compañía de Luis Navarro y posteriormente repetido en el de los Caños del Peral en 1798:

Cuadro N° 4.77 . Lista I Fatme y Zelima en Madrid

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II		
Títulos Libro 51		
<i>Fatme y Zelima</i>	3	<i>Fatme y Selima (Zelima)</i> . Melod. 2 actos. Autor? Representada en el teatro de la Cruz en 1796 y en el de los Caños del Peral en 1798 (A.y C., 1996, Vol II, p. 719)

De acuerdo con los datos encontrados por Andioc y Coulon (1996) este título fue acompañado por comedias, loa, intermedios de música instrumental, guarachas y tonadillas en las funciones realizadas en los coliseos madrileños:

Cuadro N° 4.77.1 21 de diciembre de 1814 – Fatme y Selimnia*

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro de la Cruz 1796. 04/17/11 * <i>Samir y Nircea</i> (2 actos) + <i>Fatme y Selima</i> (melodrama trágico) + loa: <i>Eneas en los Elíseos</i> + 2 ton. Iluminación hasta el día 7. (6297 6269 5704 4456 6915 4523 6632 3356 2541) Compañía de Luis Navarro (p. 456)	
Teatro de los Caños del Peral 1798. 05/01 N <i>Fatme y Zelima</i> con intermedios de música instrumental + guaracha + ton. + habilidades en la maroma + <i>El Esplín</i> Compañía de los Sitios Reales (p. 463)	

De ellos, el único título encontrado en el Inventario del *Libro 51* es el *Esplin*, título también representado en esta temporada en el *Coliseo*:

Cuadro N° 4.77.2 *El Esplin* en Madrid

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
<i>El Esplin</i> Lista I	3	El Esplín. Comedia 1 acto. V. Rodríguez de Arellano. Representada en el teatro de la Cruz en 1793 y 1797 y en el del Príncipe en 1794 (A.;C.;1996, Vol II, p. 714)

El 7 de febrero de 1815, uno de los títulos representados en la temporada montevideana es *Las esposas vengadas*, comedia en 2 actos, traducción de Sedaine por Manuel Bravo, música de Philidor, estrenada el 19 de diciembre de 1805 en el coliseo de los Caños del Peral

Cuadro N° 4.78 Lista I Títulos registrados en el Libro 51

Títulos Libro 51	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
<i>Las Esposas vengadas</i>	2	Las esposas vengadas. Comedia 2 actos. Trad. De Sedaine (mús. De Philidor) por Manuel Bravo (273). Caños del Peral 1805 (p. 714) (Lafarga. B.110. Las esposas vengadas. Comedia en prosa en un acto. Año de 1805. Ms. 21hh. 21cm. – Ciertamente estou divertida. BMM. 71-7; Traducción de Les femmes vengées (1775) de M. J. Sedaine. P. 256)

En su estreno fue acompañado por una opereta (*El cautiverio aparente*) y en otra de las funciones por otra opereta (*Una hora de matrimonio*) y un sainete (*Los parvulillos*), títulos no encontrados en el Inventario del *Libro 51*:

Cuadro N° 4.78.1 7 de febrero de 1815 –Las esposas vengadas

Cartelera de Andioc; Coulon (1996. Vol. II)	Compañía Madrileña (Andioc; Coulon, 1996, Vol. I)
Teatro de los Caños del Peral 1805. 19-20/12 N (P) <i>Las esposas vengadas</i> (1 acto) + <i>El cautiverio aparente</i> (opereta) (6854 1998) 1805. 21/12 N (P) <i>Las esposas vengadas</i> + <i>Una hora de matrimonio</i> (opereta) s. <i>Los parvulillos</i> (1729) (p. 525)	

Uno de los títulos que no fueron encontrados datos del autor es *La esposa amable*, representada en el Coliseo Montevidiano el 1 de enero de 1815, estrenado en el Coliseo del Príncipe el 25 de agosto de 1794 por la compañía de Eusebio Ribera y luego repetida en los Caños del Peral en dos funciones realizadas en 1807:

Cuadro N° 4.79 01 de Enero de 1815. Lista I L- Comedias por orden alfabética. 1 ejemplar

Título Libro 51	No Ej	ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II
<i>La Esposa amable</i>	1	La esposa amable. Comedia en 1 acto. Representada en el teatro del Príncipe en 1794 , en el de la Cruz en 1800 y en el de los Caños del Peral en 1804

En los coliseos madrileños este título fue acompañado por otras comedias, aria tonadilla y baile:

Cuadro N° 4.79.1 Libro 51 Temporada de 1815. 1 de enero de 1815 –La Esposa Amable*

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. I	
Teatro del Príncipe 1794. 25-27/08 N <i>La esposa amable</i> (1 acto) <i>Los padres reconciliados por sus hijos</i> . Iluminación (días de la reina) (4966 2052 1357) Compañía de Eusebio Ribera (p. 443)	
Teatro de los Caños del Peral 1807. 27/11 N. <i>La dama sutil</i> (2 actos) + <i>La esposa amable</i> (1 acto) (1072) (p. 546) 1807. 15/12 N. <i>La esposa amable</i> + aria del 12 (Aria de Madama Fornier) (p. 547)	
La Esposa Amable*	
MMRO (2006)	
Mayo de 1808. Teatro del Príncipe 29- <i>La esposa amable</i> , buena ton. y baile grande. Anfión, discípulo de las musas (344) (p. 400)	
Marzo de 1809. Teatro del Príncipe 1 <i>La esposa amable</i> y baile Telémaco (3171) 3 <i>La esposa amable</i> , buen sain., ton y gran baile Telémaco en la isla de Calipso (3263) (p. 413)	

De los títulos que acompañan la representación de *La esposa amable* en el Inventario del *Libro 51* se encuentra *La dama sutil*, de Luciano Francisco Comella, título también representado en esta temporada montevideana:

Cuadro N° 4.79.2 Representación de *La dama sutil* en Madrid

ANDIOC, René; COULON, Mireille Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) Vol. II	
Títulos <i>Libro 51</i>	
La Dama Sutil L I	1 La dama sutil. 2 actos. Comella. Representada en el teatro del Príncipe en 1799 , 1800, 1802 y 1807 y en el de los Caños del Peral en 1805 y 1807. (A.:C.:1996, Vol II, p. 680)

De los títulos representados en esta temporada en el *Coliseo* de Montevideo y sin referencias en las fuentes consultadas citamos: *Es la comedia espejo de la vida* (08/12/1814); *Los defectuosos patas de palo* (12/01/1815); *El crisol de la firmeza* (22/01/1815); *La esposa más amante* (22/01/1815) y *El premio de la firmeza* (05/02/1815).

4.4 Temporada 1814- 1815: Características generales del Repertorio representado (Géneros, autores, períodos y tendencias)

El estudio del Repertorio representado en la temporada realizada en el *Coliseo* de Montevideo, en este capítulo, siguió una serie de pasos:

- 1- La presentación del cronograma de las funciones que fueron realizadas entre el 21 de agosto de 1814 y el 7 de febrero de 1815 con la indicación de fechas, títulos de las obras, verificación de géneros y constatación de sus autores
- 2- A esta presentación más o menos completa del Repertorio de obras teatrales, en diálogo con los autores y fuentes consultadas buscamos referencias sobre su situación, si manuscritas o publicadas y verificamos su publicación por parte de impresores de

diferentes ciudades y su divulgación en Librerías y puestos de venta en varios puntos geográficos de la península y constatamos la representación de algunos de estos títulos en Montevideo con relación al *Coliseo Provisional* de Buenos Aires aproximadamente en el mismo período

- 3- Pasamos a completar los datos de la mayoría de las obras a partir de su representación en los principales coliseos madrileños según *La cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon (1996) y nuevamente completamos algunos datos dialogando con los autores y diferentes fuentes consultadas
- 4- A partir de este momento pasamos a verificar y a responder a los objetivos e hipótesis de esta tesis, considerando algunos comentarios y características de este repertorio anticipado en el descorrer de los subtítulos anteriores.

4.4.1 Características generales del repertorio. Autores, géneros y tendencias

A partir del cronograma de las funciones teatrales realizadas entre agosto de 1814 y febrero de 1815, los autores identificados en los diferentes títulos son

- 1- Autores del siglo XVII
 - a) Antonio Mira de Amescua (¿1574?-1644) *El capitán Belisario*
 - b) Juan Claudio De la Hoz y Mota (1622-1714) *El castigo de la miseria*
- 2- Autores del siglo XVIII
 - a) José López de Sedano (1729-1801)
 - b) Ramón de la Cruz (1731-1794)
 - c) Cándido María Trigueros (1736-1798)
 - d) José Concha (1750-¿1802?)
 - e) Luis Antonio Moncín (1750-1814)
 - f) Vicente Rodríguez de Arellano (1750-1815)
 - g) Luciano Francisco Comella (1751-1812)
 - h) Leandro Fernández de Moratín (1760-1828)
 - i) Gaspar de Zabala y Zamora (1762-ca1824)
 - j) Juan Francisco Pastor (¿?)
 - k) Fermín del Rey (¿?)
 - l) Manuel Bravo (¿?)
 - m) Manuel André Ygual

Sobre los autores del primer grupo, la bibliografía es rica y variada y altamente especializada. En lo que respecta al período de producción de los dos autores incluidos en esta temporada, abordaremos algunas de sus características para situar la época en que sus títulos fueron representados.

Mira de Amescua³⁸⁷, autor granadino, que ingresó a la vida religiosa y dedicó su producción literaria a diferentes géneros teatrales, religiosos (comedias y autos sacramentales) y seculares (comedias y géneros del teatro breve). Es considerado discípulo de Lope de Vega aunque recibe algunas críticas. Urzaíz traza un perfil de su obra:

“Dramáticamente, la obra de Mira de Amescua pertenece a la escuela de Lope, aunque quizá no hasta el punto que lo afirmaba Cotarelo: "Mira no es más que un discípulo y continuador de Lope de Vega. No introdujo ningún cambio en la manera de concebir y presentar el drama nacional". Pero sus piezas teatrales se caracterizan por una gran inventiva, por lo novedoso de los temas y lo audaz de sus planteamientos. El lenguaje y el estilo son también notables, a pesar de su tendencia a cierto recargamiento gongorino; la versificación de las comedias de Mira es, asimismo, muy variada y armoniosa. Entre las críticas que se hace a sus obras hay coincidencia en señalar graves fallos de construcción teatral, con acciones atropelladas y caóticas; así como dobles intrigas que debilitan la trabazón interna de las escenas”. (2002, Vol. II, p. 443)

Juan Claudio de la Hoz y Mota³⁸⁸, por su vez, nació en Madrid más su familia era de Burgos. Se dedicó a la creación dramática tardíamente y también actuó como censor de teatro. Su producción no es muy numerosa y se concentra alrededor de comedias y piezas del teatro breve. En su estudio sobre “Un aspecto del feminismo en la comedia de capa y espada de Juan de la Hoz y Mota” Elisa Dominguez de Paz, destaca que en la obra de este autor sobre este tema su teatro “ofrece una clara perspectiva de la mujer que participa activamente en la vida” como es el caso de Clara que no da oídos a su padre y huye con su amado Agustín en *El castigo de la miseria* (pp. 13 y 11)

Para situar las características de la producción de los autores de la primera y segunda mitad del siglo XVIII, el artículo del profesor e investigador Josep María Sala Valldaura “El teatro, entre el primer y el segundo siglo XVIII” es esclarecedor para comprender las preocupaciones teóricas y la realidad de las obras que marcan diferentes tendencias y muestra la postura de sus creadores. Esta situación es identificada en la *Poética* de Ignacio de Luzán (1737, 2ª edición publicada en 1789). Destaca Sala Valldaura que este teórico distinguía en ese momento “una tradición dramática “popular, libre, sin sujeción a las reglas de los antiguos, que nació, echó raíces, creció y se propagó notablemente entre nosotros”, de “otra que se puede llamar erudita, porque sólo tuvo aceptación entre hombres instruídos” (p. 97).

³⁸⁷ Catálogo de sus obras, Urzaíz, 2002, Vol. II, pp. 443-453.

³⁸⁸ Catálogo de sus obras, Urzaíz, 2002, Vol. I pp. 365-367

Entre los primeros se sitúa la producción de los que viven de los corrales de comedias y su público – la mayoría de los autores- y entre los segundos los neoclásicos e ilustrados -los preceptistas, los reformadores y los *intelligentsia* de la época- (Valldaura, p. 100). Más el conflicto entre ambas tendencias era más complejo. Por un lado

“la preocupación por las críticas que el teatro español recibe por parte de algunos extranjeros, lo que aumenta el debate peninsular sobre la bondad o no de la comedia barroca; y el hecho de que se ve en Vega al porta voz teórico y al primer responsable del desarreglo de la cartelera coetánea. La elección, además, de Lope de Vega viene propiciada por la fama alcanzada por el *Arte nuevo* ..., pero también porque su obra teatral está mucho más cerca del gusto popular, del “vulgo” de su época, que Calderón, más difícilmente criticable ya que, desde 1651, su teatro se estrenó al amparo de Felipe IV” (Valldaura, p. 100 apud 2000, p. 165)

Entre los primeros neoclásicos Nicolás Fernández de Moratín autor de *La petimetra* publicada en 1762, que no llegó a estrenarse, propone “una nueva estética acorde con la verosimilitud y la utilidad moral” manteniendo “las tres unidades tradicionales de tiempo, lugar y acción”, una vez que la función del teatro es enseñar, a diferencia de lo que él criticaba como “escuela de la maldad, el espejo de la lascivia, el retrato de la desenvoltura. La academia del desuello, el ejemplar de la inobediencia, insultos, travesuras y picardías” (apud, Valldaura, p. 101-102). En esta línea de ataque al teatro popular, José Clavijo y Fajardo criticaba la falta de las “tres unidades en detrimento del “buen gusto y la razón” y de la “ilusión” porque los actores repetían como papagayos lo que el apuntador les decía, porque nada tenía pies ni cabeza, ni resultaba creíble” (Valldaura, p. 102)

Otro aspecto abordado por Valldaura en este artículo es el vínculo de las ideas neoclásicas y el apoyo que reciben de políticos ilustrados en España: Patiño, el Marqués de la Ensenada, el conde de Aranda, Campomanes, entre otros. Nombres que se sumaban a la propuesta de Luzán con relación a que “todas las artes, como es razón, están subordinadas a la política, cuyo objeto es el bien público, y lo que más coopera en la política es la moral”. A lo que Valldaura complementa “toda la estructura comercial del teatro dependía de ese “vulgo ignorante”, que al fin y al cabo, con su asistencia y aplausos, daba de comer a tantos actores y a tantos necesitados de los hospitales de la caridad” (Valldaura, p. 102)

Y lo que aparenta ser una lucha entre dos bandos: los ilustrados y neoclásicos por un lado y los que practican y venden un teatro para el público, al gusto del público, es una “división dual y simplificada, poco atenta a su desarrollo real y mucho más cercana a los deseos de los despachos que a las verificaciones de los escenarios (p. 119). Y en un amplio

“abanico” de registros, el mismo autor destaca que es necesario conocer la producción dramática y musical asociada al teatro, de una forma más amplia y plural no dejando de lado las obras que fueron traducidas (Goldoni, Apostolo Zeno, Mestastasio entre tantos otros autores) y las obras españolas que encontraron “su sitio y aplauso”; las mudanzas de gusto del público “gracias a ciertos cambios en las mentalidades que favorecían un papel más autónomo y respetable de la mujer y una mayor estima por la dignidad personal y social de los ciudadanos”; el desenvolvimiento e incorporación de nuevos géneros dramáticos como el “sentimental que busca conmover al público estimulando su llanto más o menos sensible o sensiblero, alcanza en las dos últimas décadas del siglo la máxima aceptación entre las mujeres de la cazuela y entre la mayor parte del público”; el cultivo del sainete que “actualizó a fines de los cincuenta y comienzos de los sesenta los objetos de la risa en petimetres, madamas y abates, a la par que los contrapuso a los caballeros plebeyistas y, sobre todo, a los majos y majas”; el del teatro musical que desde mediados de siglo acogió “el melodrama italiano de Apostolo Zeno y de su heredero Pietro Trapssi Metastasio, quien a menudo fue adaptado por los autores españoles en forma de tragedias, dramas y comedias” y la variedad de la zarzuela “que adopta el costumbrismo a fines de los sesenta, un poco más tarde que el sainete, y añade algunas varillas al abanico de la literatura dramática dieciochesca con sus asuntos mitológicos y pastoriles” además de las “óperas españolas” que tuvieron un “fuerte impacto en el público madrileño”, de acuerdo con las investigaciones de Juan José Carreras”. En fin, un sinnúmero de géneros y subgéneros que se abren, relacionan e interrelacionan que justifican no comprimirlas en apenas dos tendencias pues “sería, sin embargo, injusto a todas luces (si se me permite el juego con la Ilustración) que redujéramos el panorama teatral a dos polos en oposición, uno continuador del gusto barroco y el otro, primer eco de la modernidad dramática” (Op. Cit, pp 116-119). De la misma forma Andioc afirmaba que sería “esquematisar demasiado la historia del teatro de la época el limitarla a una lucha entre dos grandes fórmulas dramáticas” (1986, p. 23).

Por esa razón, abordaremos el estudio del repertorio realizado en esta temporada montevideana, considerando ese amplio abanico de posibilidades de su producción en el siglo XVIII de acuerdo con los géneros, sus autores y recaudación con la venta de los ingresos. En un segundo momento nos ocuparemos de la transferencia de ese repertorio español

representado en los tres coliseos madrileños para identificar la contemporaneidad y popularidad de las obras representadas en esta temporada³⁸⁹.

Con relación a la venta de entradas consideramos el estudio de Andioc (1986) donde verifica el título de la obra y su género, el autor y los valores recaudados, incluyendo el día y el valor obtenido en cada función:

Cuadro N° 4.80 Libro 51 Fecha de presentación de algunas obras y valores arrecados

Fechas	Títulos de obras ³⁹⁰	Valores arrecados	TOTAL
Siguen las funciones hasta fin de octubre			
Agosto de 1814			
21	El hombre agradecido (Luciano F. Comella)	260.4 ½	646.3
28	El pintor fingido (V. Rodríguez de Arellano)	213. ½	
30	La fulgencia (V. Rodríguez de Arellano)	172.6	
Septiembre de 1814			
4	La Jacoba (Luciano F. Comella)	146.2 ½	883.4
8	Los falsos hombres de bien (Luciano F. Comella)	101.	
11	El sí de las Niñas (Leandro Fernández de Moratín)	90.6 ½	
18	El buen médico O La enferma por amor (Trad. de J. Concha)	105.3	
21	La Idalgúa de un ingles (Gaspar de Zabala y Zamora)	92.2 ½	
25	Caprichos de amor y celos Trad. Goldoni p F. del Rey)	141.5 ½	
29	El Cebero Dictador y Vencedor Delincuente (la entrada fue semidoble) (Trad. A Zeno por R de la Cruz)	206	
Octubre de 1814			
2	El enemigo de las mujeres (Trad. de Goldoni por Lopez de Sedano o R. de la Cruz)	93.3	905
6	El Casam.to p.r razón de estado (Luciano F. Comella)	74.4	
9	La Ynes (Trad. libre por M. A. Ygual)	119.4 ½	
13	A Sancho Ortis delas Roelas (Adap. De Lopoe de Vega por V. Rodríguez de Arellano)	90.7	
16	Llegar A tiempo (Gaspar de Zabala y Zamora)	95.6 ½	
20	El Severo Dictador y Vencedor Delincuente	115.1 ½	
23	La Moscovita Sensible (Luciano F. Comella)	128.4 ½	
30	Pablo y Virginia (Trad. de Favière por J. F. Pastor) La Tamara (sin identif. de autor) (la entrada fue semidoble)	187.1	
Sigue al folio 4			
Noviembre de 1814			
6	El Capitan Velisario (Mira de Amescua)	108,2	
10	El Celoso d.n Lesmes (V. Rodríguez de Arellano)	69,5 ½	
13	El Indolente (Luciano F. Comella)	83,1 ½	
20	El Criado de los amos (Trad. de Goldoni por J. Concha)	69,3	
24	Lo cierto por lo dudoso (Refund. De Lope por Rodríguez de Arellano)	68	
27	El Amante generoso (Gaspar de Zabala y Zamora)	76,5	
Diciembre de 1814			
4	Natalia y Carolina (Luciano F. Comella)	81,2	

³⁸⁹ Continuamos con el criterio de estudiar las los títulos del dramaturgo con mayor número de obras representadas en las tres fases de la temporada y a partir de él en orden decreciente las de los demás autores.

³⁹⁰ El género será transcrito siempre que aparezca en el manuscrito

8	Es la comedia espejo de la vida (Sin identif. de autor)	152,2 ½	
11	La familia indigente (Luciano F. Comella) y Marco Antonio y Cleopatra (V. Rodríguez de Arellano)	76,6 ½	
18	El hijo reconocido (Luciano F. Comella)	79,6 ½	
21	Fatme y Selima (Zelima) (sin identif. de autor)	49,3	
25	Armida y Reinaldo (V. Rodríguez de Arellano)	93	
26	La Ynés* (Trad. libre por M. A. Ygual)	101,6 ½	
Fechas			
Títulos de obras ³⁹¹		Valores arrecados	TOTAL
Enero de 1815			
1	El Esplin (Vicente Rodríguez de Arellano) y La Esposa Amable (sin identif. de autor)	131 ½	
6	La Novia colérica (La dama colérica) (Comella o M R Gálvez)	75 ½	
8	El amor dichoso o loca por amor (Zabala y Zamora o Comella)	64,6 ½	
12	La dicha viene cuando no se aguarda (L A. Moncín) y Los defectuosos o pata de palo (sin identif. de autor)	49,3	
15	La dama sutil Marquesa de Fuentes Claras (Comella)	57,6 ½	
22	El crisol de la firmeza (sin identif. de autor) La esposa más amante (sin identif. de autor) El Padre Avariento (Luis A. Moncín)	40 ½	
29	Lo cierto por lo dudoso y La Muger firme (Refund de Lope por V. R. de Arellano)	70,4 ½	
Febrero de 1815			
2	El triunfo del Ave Maria	79,7 ½	
5	Federico 2º en Glatz (Luciano F. Comella) Premio de la Firmeza (sin identif. de autor) (entrada semidoble)	110,7 ½	
6	El Castigo de la miseria (Gaspar de Zabala y Zamora)	77,4 ½	
7	El Abaro arrepentido (Luis A Moncín) y Las esposas vengadas (sin identif. de autor)	60,4 ½	

Como anticipamos el autor que tuvo más títulos representados en el *Coliseo* de Montevideo en esta temporada fue Luciano Francisco Comella: 11 títulos sin repetición y uno de este autor o de María Rosa Gálvez. Los géneros más representados fueron: 10 comedias (1 de costumbres, 1 sentimental, 1 heroica, 1 comedia o drama y 1 comedia o drama heroico) y 1 drama en cinco actos. De ellos, 3 títulos eran traducciones de otros autores y uno adaptación.

Cuadro N° 4.81 Venta diaria de ingresos. Obras de Luciano Francisco Comella

Luciano Francisco Comella (1751-1812)			
Títulos	Géneros	Traducciones / Adaptaciones	Venta de Entradas ³⁹² (días de función)
El hombre agradecido D 21/08	Comedia de costumbres, 3 actos		260,4 ½
La Jacoba D 04/09	Comedia sentimental 4 actos		146,2 ½

³⁹¹ El género será transcrito siempre que aparezca el género en el manuscrito

³⁹² Recordamos que en esta columna presentamos los valores por la venta de entradas en días de función. En otros cuadros del capítulo 2 anotamos la venta de palcos, lunetas y cazuelas vendidos para varias funciones y con antecedencia.

Los falsos hombres de bien J 08/09	Drama en 5 actos	Trad. de Camillo Federici	101
El Casamiento por razón de estado J 06/10	Comedia 2 actos	Traducción libre italiano	74,4
La moscovita sensible D 23/10	Comedia heroica, 3 actos		128,4 ½
El Indolente J 13/11	Comedia nueva, 2 actos		83,1 ¼
Natalia y Carolina D 04/12	Comedia en 2 actos		81,2
La familia indigente D 11/12	Comedia o drama en 1 acto	Adap. De Planterre	76,6 ½ ³⁹³
El hijo reconocido D 18/12	Comedia 2 actos		79,6 ½
La novia colérica L 06/01/1815	Comedia, (Comella o Maria Rosa Gálvez)	Traducción de Ch Etienne.	75 ½
La dama sutil Marquesa de Fuentes claras D 15/01	Comedia 2 actos		57,6 ½
Federico 2º en Glatz D 05/02	Comedia famosa o drama heroico, 3 actos		110,7 ½

La venta de entradas en días de cada función con mayor valor de venta de ingresos corresponden a: comedia de costumbres, drama sentimental, comedia heroica, comedia famosa o drama heroico y drama en 5 actos, con relación a los días de función 4 fueron el domingo y 1 el jueves, lo que hace pensar en el interés por la obra (y el género) de este autor:

Cuadro Nº 4.81.1 Comedias de Luciano Francisco Comella con más repercusión en la temporada

Luciano Francisco Comella (1751-1812)			
Títulos	Géneros	Traducciones / Adaptaciones	Venta de Entradas ³⁹⁴ (días de función)
El hombre agradecido D 21/08	Comedia de costumbres, 3 actos		260,4 ½
La Jacoba D 04/09	Comedia sentimental 4 actos		146,2 ½
Los falsos hombres de bien J 08/09	Drama en 5 actos	Trad. de Camillo Federici	101
La moscovita sensible D 23/10	Comedia heroica, 3 actos		128,4 ½
Federico 2º en Glatz D 05/02	Comedia famosa o drama heroico, 3 actos		110,7 ½

Sobre la contemporaneidad de las obras representadas en el *Coliseo* montevideano en esta temporada, los títulos de Luciano Francisco Comella fueron representados en Madrid

³⁹³ Este título fue representado en el mismo día de Marco Antonio y Cleopatra de Vicente Rodríguez de Arellano lo que no permite evaluar la repercusión de uno y otro título en esta función.

³⁹⁴ Recordamos que em esta coluna presentamos los valores por la venta de entradas em días de función. Em otros cuadros del capítulo 2 anotamos la venta de palcos, lunetas y cazuelas vendidos para varias funciones y con antecedencia.

entre 1789 y 1799, con excepción de uno (*La novia colérica*) que fue representado en 1806, lo que significa que 25 o 15 años después de su presentación pública en Madrid, estos títulos estaban vigentes en la actividad teatral realizada en la capital uruguaya y Luciano Francisco Comella era un autor popular en estas latitudes:

Cuadro N° 4.81.2 Títulos de la temporada, Luciano Francisco Comella. Estreno en Madrid

Luciano Francisco Comella (1751-1812)		
Títulos Libro 51	Títulos Idénticos o casi idénticos	Estreno Coliseos Madrid
1ª fase de la temporada		
<i>El hombre agradecido</i> (comedia de costumbres, 3 actos)	<i>El hombre agradecido</i>	13/05/1790. C. M. Martínez
<i>La Jacoba</i> (comedia en 4 actos)	<i>La Jacoba</i>	27/07/1789 C. M. Martínez
<i>Los falsos hombres de bien</i> (Trad. de Camillo Federici, Drama en 5 actos)	<i>Los falsos hombres de bien</i>	25/08/1790 C. Eusebio Ribera
<i>El Casamiento por razón de estado</i> (Comedia 2 actos, trad. libre ital.)	<i>El matrimonio por razón de estado</i>	09/12/1792 C. M. Martínez
<i>La moscovita sensible</i> (Comedia heroica, 3 actos)	<i>La moscovita sensible</i>	07/06/1794 C. Eusebio Ribera
2ª fase de la temporada		
<i>El Indolente</i> (comedia nueva, 2 actos)	<i>El Indolente</i>	15/07/1793 C. M. Martínez
<i>Natalia y Carolina</i> (Comedia en 2 actos)	<i>Natalia y Carolina</i> (MNTA; BMP; Andioc y Coulon y MMRP) <i>La dama del buen humor o Natalia y Carolina</i> (BDH.BNE)	07/01/1799 C. Francisco Ramos
<i>La familia indigente</i> (Adap. De Planterre) (comedia o drama en 1 acto)	<i>La familia indigente</i>	14/10/1798 C. Francisco Ramos
<i>El hijo reconocido</i> (comedia 2 actos)	<i>El hijo reconocido</i>	30/05/1799 C. Francisco Ramos
3ª fase de la temporada		
<i>La novia colérica</i> (Comedia, trad. de Ch Etienne. Comella o Maria Rosa Gálvez)	<i>La novia colérica. La dama colérica. La novia impaciente</i>	30/05/1806 C. del Príncipe
<i>La dama sutil Marquesa de Fuentes claras</i> (Comedia 2 actos)	<i>La dama sutil</i>	23/11/1799 C. Francisco Ramos
<i>Federico 2º en Glatz</i> (comedia famosa o drama heroico, 3 actos)	<i>Federico II (en Glatz o la humanidad)</i>	26/05/1792 C. M. Martínez

De Vicente Rodríguez de Arellano, contemporáneo del autor anterior e igualmente reconocido en los coliseos madrileños fueron representados 7 títulos diferentes en esta temporada en el Coliseo de Montevideo:

Cuadro N° 4.82 Venta diaria de ingresos. obras de Vicente Rodríguez de Arellano

Títulos	Géneros	Traducciones / Adaptaciones	Venta de Entradas ³⁹⁵ (días de función)
<i>El pintor fingido</i> D 28/08	Comedia 3 actos		213, ½
<i>La fulgencia</i> D 0/08	Comedia 2 actos		172,6
<i>El celoso don Lesmes</i> J 10/11	Comedia nueva 3 actos		69,5
<i>Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme</i> J 24/11	Comedia nueva 3 actos		68
<i>Marco Antonio y Cleopatra</i> D 11/12	Drama trágico, 1 acto		76.6 ½ ³⁹⁶
<i>Armida y Reinaldo</i> D 25/12	Melodrama, 1 acto		93
<i>El Esplín</i> D 01/01	comedia 1 acto		131, ½ ³⁹⁷

Entre los principales géneros de este autor constatamos 5 comedias, 1 drama trágico y 1 melodrama. La recaudación de la venta diaria de las entradas corresponde a 3 comedias *El pintor fingido*, *La Fulgencia* y *el Esplín*. Las dos primeras representadas individualmente y las tres en función de domingo. El estreno de estos títulos fue realizado entre 1792 y 1803, entre 22 y 11 años después estos títulos están presentes en la cartelera del *Coliseo* montevideano:

Cuadro N° 4.82.1 Títulos de la temporada, Vicente Rodríguez de Arellano. Estreno en Madrid

Vicente Rodríguez de Arellano		
Títulos <i>Libro 51</i>	Títulos Idénticos o casi idénticos	Estreno Coliseos Madrid
1ª fase de la temporada		
<i>El pintor fingido</i> (comedia 3 actos)	<i>El pintor fingido</i>	04/10/1799 C. de Luis Navarro
<i>La fulgencia</i> (Comedia 2 actos)	<i>La fulgencia (o los dos viejos maniáticos)</i>	07/05/1801
2ª fase de la temporada		
<i>El celoso don Lesmes</i> (comedia nueva 3 actos)	<i>El celoso don Lesmes</i>	19/12/1792
<i>Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme</i> (comedia nueva 3 actos)	<i>Lo cierto por lo dudoso o Dejar lo cierto por lo dudoso o La mujer firme</i>	14/10/1803
<i>Marco Antonio y Cleopatra</i> (drama trágico, 1 acto)	<i>Marco Antonio y Cleopatra</i>	04/02/1793
<i>Armida y Reinaldo</i>	<i>Armida y Reinaldo</i>	04/07/1797 C. de Luis Navarro

³⁹⁵ Recordamos que em esta coluna presentamos los valores por la venta de entradas em días de función. Em otros cuadros del capítulo 2 anotamos la venta de palcos, lunetas y cazuelas vendidos para varias funciones y con antecedencia.

³⁹⁶ Este título fue representado em el mismo día de Marco Antonio y Cleopatra de Vicente Rodríguez de Arellano lo que no permite evaluar la repercusión de uno y otro título em esta función.

³⁹⁷ Este título fue representado em el mismo día de La esposa amable, sin identificación de autor lo que no permite evaluar la repercusión de uno y otro título em esta función.

(Melodrama, 1 acto)		
3ª fase de la temporada		
<i>El Esplín</i> (comedia 1 acto)	<i>El Esplín</i>	1793

Como muestra el cuadro N° 4.80, de los dramaturgos españoles cuyas obras fueron identificadas, 13 ejercieron su actividad en los principales coliseos madrileños en el siglo XVIII, entre los principales géneros representados en las tres fases de esta temporada se destacan:

Cuadro N° 4.83. Géneros representados en la Temporada teatral en el Coliseo de Montevideo

Comedias originales	Traducciones	Refundiciones	Adaptaciones	Obras sin identif. de autor	Obras sin iden. Autor o género
Comedias		Comedia	Comedia	Comedia 01	
20	02	01	01		05
Comedias de costumbres					
01					
Comedia heroica	01				
01					
Comedia jocosa					
01					
Comedia o pieza en 1 acto					
01					
Melodrama	Comedia u Ópera			Melodrama trágico	
02	01			01	
Drama trágico	Drama	Tragedia			
01	01	01			
Drama heroico	Drama jocoserio				
01	01				
Sainete	Drama pastoral				
01	01				

Sin entrar en discusión acerca de la calidad de la obra de estos autores y con excepción de *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín, impulsor de la Reforma del teatro a fines del siglo XVIII en Madrid y representante de la tendencia neoclásica en la técnica de composición de sus obras, los demás autores representan el grupo de dramaturgos que escriben para el gusto del público y por iso son considerados “populares”, con diferentes tipos de evaluación de sus obras: críticas a cerca de la calidad, de los temas abordados e, inclusive, de, en algunos títulos, buscar seguir la estructura de sus oponentes. Autores ampliamente incentivados por promotores y el público en Madrid en el ejercicio de su creación para el teatro. (Andioc, 1986; Fernando Doménech Rico y Emilio Peral Vega, 2003).

Volvamos al cuadro 4.80 para identificar la repercusión de los títulos de los dramaturgos españoles del siglo XVIII en su conjunto y su repercusión en la venta diaria de las entradas en esta temporada teatral del Coliseo Montevideano.

En los días domingo donde fueron realizadas la mayoría de las funciones, el título de mayor venta de entradas, con más de 100 pesos de recaudación, corresponde a un único título representado de Luciano Comella *El hombre agradecido* (260,4 ½) comedia de costumbres y a Vicente Rodríguez de Arellano *El pintor fingido* (213, ½) comedia. En orden decreciente de valores le siguen *La Fulgencia* de Rodríguez de Arellano (172,6) comedia y *La Jacoba* de Luciano Comella (146,2 ½), comedia. En tercer lugar *Caprichos de amor y celos* (141,5 ½) Trad. de Goldoni por Fermín del Rey, comedia o drama jocoserio y *La moscovita sensible* (128,4 1/2) comedia heroica. En cuarto lugar *La Ynés* (119,4 ½) de M A Ygual, drama sentimental (que en una segunda función fue recaudado 101,6 ½) y *El capitán Belisario* (108,2) de Mira de Amescua, comedia.

En los días domingo se presenta otra situación, la representación de dos obras por función, en este caso la de mayor recaudación *El esplín* de Vicente Rodríguez de Arellano y *La esposa amable* sin identificación de autor (131 ½), representados el 1º de enero de 1815 y *Federico 2º en Glatz* de Luciano F Comella con *El premio de la firmeza*, sin identificación de autor (110,7 ½, entrada semidoble).

Otro día de función que sigue en importancia al domingo es el jueves, en ellos encontramos con mayor recaudación *El severo dictador y vencedor delincuente* en la primer función realizada (206, con entrada semidoble) y en la segunda función realizada en la misma fase de la temporada (115, 1 ½) comedia heroica. En segundo lugar *Es la comedia espejo de la vida* (152,2 ½) sin identificación de autor, que coincidió con la representación en día feriado (08/12) y *Los falsos hombres de bien* (101) de Luciano Comella.

Otras características de la recaudación de la venta de las entradas en día domingo con valores inferiores a 100 pesos y una obra por función destacamos *Llegar a tiempo* (95.6 ½) de Gaspar de Zabala y Zamora comedia; *El enemigo de las mujeres* (93.3), comedia, traducción de Goldoni por José López de Sedano o Ramón de la Cruz; *Armida y Reinaldo* (93) de Vicente Rodríguez de Arellano, melodrama en un acto, representado en el día de Navidad (25/12); *la hidalguía de un inglés* (92,2 ½) comedia de Gaspar de Zabala y Zamora y *El sí de las niñas* (90,6 ½) de Leandro Fernández de Moratín, único ejemplo de comedia neoclásica representado en esta temporada en el Coliseo montevideano.

El estudio de la recaudación con la venta de los ingresos según Andioc (1986) es significativo porque permite “escuchar” la respuesta del público a las obras (títulos, géneros y autores) que fueron representados en Madrid en el siglo XVIII. En ese sentido el autor analiza la repercusión de la producción de autores del Siglo de Oro, principalmente con relación a Calderón que en esta temporada montevideana no aparece registrado y solo dos títulos de autores del siglo XVII son representados y la repercusión de las obras de dramaturgos del siglo XVIII como está siendo aquí señalado. Este aspecto es analizado por René Andioc en el capítulo 2 de *Teatro y Sociedad en el Madrid del siglo XVIII* (1986) y nos da algunas pistas para analizar estos datos, siempre con los debidos cuidados, inclusive, por circunstancias relacionadas no a las comedias y si a los sainetes y tonadillas o, inclusive, las extrateatrales como pueden ser la situación del clima, el calor del verano u otras posibilidades (1986, 9).

René Andioc también analiza la situación de la Reforma del teatro y el amplio repertorio que fue representado fuera de esas reglas, como es el caso de los encontrados en esta temporada montevideana y, al mismo tiempo, refuerza la situación de editores y libreros que publican este numeroso repertorio al gusto del público y que constatamos en este capítulo, la mayoría de los títulos representados en el *Coliseo* montevideano fueron publicados a fines del siglo XVIII y primeros años del XIX, (1986, p. 22)

Cabe recordar también que como en los coliseos del Ayuntamiento de Madrid, en este montevideano, también administrado por el Cabildo en este momento y, por el perfil de la descripción de los datos del *Libro 51*, el teatro era, al mismo tiempo, fuente de ingresos, profesión para cómicos y músicos y entretenimiento para el público que frecuentaba, independiente de los movimientos patrióticos en pro de la independencia en el estuario, no registrados explícitamente en este manuscrito del *Coliseo*.

Sobre la escenografía para las diferentes piezas representadas en esta temporada, el registro del *Libro 51* no presenta detalles de forma individualizada, excepcionalmente aparecen ítems detallados para una determinada pieza. De todas formas los materiales (objetos, muebles y ropas) aparecen registrados en la compra o en sus respectivos inventarios, por eso, de forma general, los diferentes objetos proporcionan materiales para la decoración escenográfica y vestimenta de los cómicos. Lo que sí podemos visualizar con estos datos y siguiendo algunos datos de Cotarelo i Mori (1897) con relación a la escenografía en España y las reformas propuestas por el Conde de Aranda en 1767 se identifican en este pasaje:

“Suprimió en 1757 las *cortinas* ó paños, haciendo colocar bastidores de lienzo, pintados con perspectivas ya de bosque, ya de calle, plaza, interior de edificios, etc, que costaron más de veinte mil duros, y para cuya conservación y renovación aumentó en dos reales el precio de la entrada individual á los *apostentos* del segundo suelo ó principales, que fue la base del *fondo* llamado de *decoraciones*. Pero á su caída suprimiósese este aumento, que en menor cantidad se hizo extensivo á otras localidades del teatro. Desde entonces, pues, se representó á diario con decoraciones, quedando reducida la antigua denominación de *comedias de teatro* á significar el empleo de mayor aparato escénico y adorno especial en las pocas funciones que anualmente se hacían de esta clase. Estas decoraciones habían sido ya renovadas en 1776 y 77 en ambos coliseos. Sacó al público y amplió la orquesta que antes estaba entre *cortinas*, y dictó bandos y ordenanzas para el buen arreglo y policía de los espectáculos. Desde 1768 autorizó á los cómicos para dar en el verano funciones diarias (antes sólo la había las tardes de los domingos y días festivos) por las noches y repartir entre sí las utilidades” (1897, pp. 19-20)

En ese sentido, algunos aspectos son posibles de ser analizados según los datos del *Libro 51*, por ejemplo, en 1814 las cortinas continuaban existiendo para los palcos y el escenario del Coliseo, más, también el inventario registra una serie de lienzos (telones) pintados con diferentes escenas tal como registrado por Cotarelo. Con relación a los valores de los ingresos este manuscrito no proporciona comparaciones con otra temporada a no ser entre las localidades existentes en ese momento, que variaban de valor de acuerdo con la venta para palcos, lunetas o cazuelas. Y otro aspecto que coincide con la descripción de Cotarelo i Mori es con relación al calendario de las funciones, en la temporada de este año ellas fueron realizadas en verano, en días domingos y festivos sin poder identificar su período de tarde o noche.

Por la descripción de las obras representadas en la Temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815, podemos constatar que, de forma muy general, el criterio de organización mantiene las mismas características de las obras realizadas en Madrid, siguiendo el calendario europeo a pesar de realizarse en un hemisferio diferente.

Sobre las funciones teatrales en los coliseos madrileños Andioc (1986) destaca su formato y características

“una comedia, un entremés (representado entre la primera y la segunda jornada de la comedia y suprimido a partir de 1780, sustituyéndolo por una tonadilla), y un sainete (entre la segunda y la tercera jornada); de manera que la mayor o menor concurrencia de los madrileños podía sancionar a veces la calidad de un conjunto cuyo elemento principal no siempre ni para todos los espectadores lo constituía necesariamente la comedia propiamente dicha; consta en efecto que en alguna que otra sesión acudió poca gente por no haber gustado el entremés, y en cambio, la mera sustitución de sainete pudo ocasionar un incremento notable en el producto de una función. Además, algunos elementos ajenos al arte dramático, tales como acontecimientos político-sociales, meteorología, e incluso corridas de toros, no dejaban de influir en la participación del público” (Andioc, 1986, p. 8)

Con relación a esta estructura no es posible confirmar el título de las obras que fueron representadas con estas comedias, aunque en su inventario aparecen registrados Sainetes entremeses y Tonadillas que bien pueden haber hecho parte de las funciones considerando la contratación de músicos en todas las fases de la temporada como señalamos en el capítulo 2. Otro aspecto que podemos relacionar con la actividad teatral madrileña es acerca de la realización de comedias diarias o sencillas y comedias de teatro (con entrada alta), estas últimas eran las que “se daba al decorado y a la maquinaria una importancia excepcional [...] Se pagaban más caras las de la ópera” (Andioc, 1956, p. 8) los domingos y días festivos eran más frecuentados por el público “lo cual significa que la parte de la masa laboriosa, y más concretamente los oficiales y artesanos, acuden más numerosos que entre semana a consecuencia de cese del trabajo” (Op. Cit). En este caso, la temporada realizada en Montevideo presenta piezas que en su mayoría utilizan un modelo escenográfico lo que daría para pensar en las comedias simples, aunque en pocos casos como el de *la Jacoba* la escena pide mudanza de escenario, lo que por los materiales existentes en el archivo puede dar la pauta de que en algunas funciones predominase un tipo de comedia de teatro, sin podermos identificar si hubo o no aumento de las entradas, ya que el *Libro 51* es explícitamente una prestación de cuentas de los gastos y permite una recuperación de los títulos representados y los existentes debido a estas características.

Con relación a la música, específicamente, dentro de la actividad realizada en esta temporada aparece registrada con relación a la contratación de músicos, sin poder identificar sus nombres, ni sus instrumentos, ni el repertorio ejecutado. De todas formas, la existencia de sinfonías y el gasto con el encargo de 9 sinfonías “compradas p.a el servicio dela orquesta” (cuadro 2.8) y el pago de 12 reales a Manuel Dionisio Calbo “por la composición de unos números p.a la Comedia la tamara” (Cuadro 2.1), además de la contratación de instrumentistas, confirma la preocupación para con la actualización del repertorio musical a ser realizado con la representación de las obras y la abertura de las funciones (Sinfonías) y que este conjunto de músicos contratados hacía parte de la orquesta ya en 1814, antes de los registros de Ayestarán sobre la participación de Luis Ferrán en el Coliseo montevideano en 1816. Otro dato significativo sobre la música es la inclusión del nombre de un compositor Manuel Dionisio Calbo que hasta el momento no aparece identificado en las publicaciones sobre la música en el Uruguay. Lo que incentiva a otras investigaciones sobre la actividad de músicos e intérpretes en otro tipo de documentos que es posible, tal vez, encontrar en archivos

militares, ya que como Luis Ferrán y la mayoría de los intérpretes de instrumentos de viento, estaban asociados a las diferentes agrupaciones existentes de militares y marineros en el estuario.

Desde el punto de vista estético, la música teatral o el teatro musical es el resultado de la conjunción de dos artes completamente diferentes y, hasta cierto punto, irreconciliables: la música, cuya asemánticidad es su gran atractivo, y la literatura o el texto, que, inexcusablemente, debe contar algo y va dirigido a la razón (expresándonos en la propia terminología de la época). Si, además a la música y al texto añadimos danzas, decorados, tramoyas, interpretación, etc, fácilmente se comprende que el teatro musical sea el gran protagonista de la cultura del siglo XVIII y que su influencia y atractivo llegue a los propios maestros de capilla, que son también en ocasiones compositores de música teatral. (Martín Moreno, 1993, p. 341)

Conclusiones

“La ignorancia del pasado no es necesariamente un virtud, de la misma manera que el conocimiento del pasado no es garantía de que algunos errores no serán repetidos, más, tal conocimiento fornece al individuo, los puntos de referencia indispensables para analizar el presente y proyectar el futuro”. Elliot Eisner (1999, p. 57)

El primer aspecto que queremos destacar como una de las conclusiones del estudio del tema de esta tesis es la experiencia de estudiar y analizar un documento proveniente del *Coliseo* de Montevideo (1814-1818) que por sus características nos planteó varios desafíos. Inicialmente el de como proponer su estudio y luego el de su análisis e interpretación. Para ello fue necesario identificar su estructura y comprender sus objetivos para estudiar y analizar los detalles de la descripción de sus datos.

A partir de la estructura y transcripción de todos los datos, visualizamos su importancia y los problemas que propone un documento de esta naturaleza. En este caso, el primer paso fue el de identificar la necesidad de estudiarlo. Después de la decisión sobre su elección, nos planteamos la dificultad de cómo abordarlo. En este sentido la confirmación de su estudio se fundamentó en la falta de investigaciones sobre el repertorio que el Inventario de títulos y el registro de las obras que fueron realizadas efectivamente en la temporada de agosto de 1814 a febrero de 1815 representan, para conocer los autores, géneros y obras existentes y representadas, su perfil e identificación en fases y períodos asociadas a tendencias y estilos que caracterizan cada época. Considerando este último aspecto el interés de estudiarlo fue también motivado por algunas afirmaciones de los estudiosos acerca de la influencia del neoclasicismo en las ideas políticas manifestadas a través del teatro en Uruguay, y por tanto de lo que en él se realizaba, pareciéndonos poco clara esta afirmación desde el punto de vista de la actividad teatral cuando en su repertorio prevalecían obras de diferentes fases de la producción dramática española, no necesariamente vinculada a esta tendencia y modelo de creación.

Por esa razón optamos por estudiarlo de acuerdo con la propuesta de datos que el *Libro 51* proporciona y deja en evidencia una prestación de cuentas frente a las autoridades en Montevideo que, al mismo tiempo, están relacionadas, especialmente a la preparación, organización y realización de la citada temporada. Los datos sobre los nuevos materiales a ser adquiridos, sumados a los ya existentes, para llevar a cabo la realización de 43 funciones con

50 títulos, 3 de ellos repetidos, y por tanto, con la representación de 47 títulos diferentes en 7 meses de temporada, llamó inmediatamente nuestra atención. A ello se suma la existencia de 1630 títulos registrados en su Inventario, muchos de ellos utilizados en la realización de esa temporada y que no habían sido analizados en sus pormenores. Otro aspecto que a simple vista llamó la atención y a partir de los pocos estudios realizados sobre la actividad teatral y de la música en ese período en Uruguay, principalmente 1814, Ayestarán afirma que las temporadas teatrales se habían sedimentado posteriormente, alrededor de 1825-1830, cuando en realidad el *Libro 51* demuestra una clara organización de esta temporada que por sus características confirma una tradición y experiencia en realizarlas, inclusive cuando los pocos documentos existentes confirman la propuestas de funciones en 1798, 1801, 1802, 1803, 1806/1810. También porque la creación de la 1ª compañía de cómicos en 1794 en sus estatutos define derechos y deberes de Benito de Abreu con los cómicos y de éstos con la realización de funciones y de algunas características del repertorio, lo que con los datos analizados en el capítulo 1 y 2 demuestran la presencia constante de cómicos que desde 1794 reaparecen en las funciones registradas en los próximos años (1798, 1801, 1802, 180, 1806/1810) constatando la renovación de nombres, de hombres y mujeres, dedicados a la representación que inclusive encontramos actuando en la temporada de 1814 como parte de un elenco estable desde 1798 y años subsecuentes.

Frente a esas características nos abocamos al estudio del repertorio en su aspectos macro (parte del capítulo 2) y micro (capítulo 3 y 4) para identificar la procedencia, los principales géneros, sus autores y época o tendencia a que pertenecen. En la parte del capítulo 2, Inventario de títulos, y principalmente en el capítulo 3, constatamos una variedad de géneros y de autores que comparados con las fuentes consultadas nos proporcionaron completar los datos sobre los géneros y subgéneros, los autores y período, identificando que muchos de ellos fueron representados a lo largo del siglo XVIII en los tres coliseos madrileños estudiados en *La cartelera teatral madrileña* de René Andioc y Michele Coulon (1996). De ahí surgió otro aspecto del estudio que profundizamos en el capítulo 4, sobre los títulos representados en la temporada realizada entre agosto de 1814 y febrero de 1815 y cuáles de ellos habían sido representados en Madrid y estaban siendo realizados en Montevideo. Aspecto que permitió estudiar y comprender la circulación de este repertorio vía Madrid, considerando que muchos cómicos españoles, antes de 1814, se habían trasladado Montevideo y su fundador Manuel Cipriano de Melo poseía una amplia biblioteca y el

inventario del *Libro 51* demostraba la existencia de 1630 en su archivo, del cual no pudimos confirmar exactamente su vía de acceso a Montevideo y si confirmar su existencia en el archivo del *Coliseo*.

De esa forma en el estudio de los títulos del Inventario (1630 títulos) constatamos la variedad de géneros y autores de los siglos XVII y XVIII en España, cuyas obras de forma original, traducciones, adaptaciones, refundiciones de obras extranjeras o de autores anteriores, pasaron a ser representadas y ampliamente divulgadas en los tres coliseos madrileños y se encontraban en el archivo y realización teatral en Montevideo.

En el estudio de la temporada varios aspectos se confirmaron, de los 47 títulos, 5 no fueron identificados, ni su autor ni su género, y 42 corresponden a autores actuantes en los coliseos madrileños y, dependiendo de cada título, todos aparecen representados en los coliseos de la Cruz, del Príncipe y de los Caños del Peral estudiados por Andioc y Coulon (1996), lo que confirma la repercusión de la actividad en Madrid y su transferencia y adopción para la realización de las temporadas en el *Coliseo* montevideano.

Como explicamos en la metodología, el estudio del tema fue realizado a partir de un documento y las características de una investigación bibliográfica. El *Libro 51* proporcionó material para conocer la organización administrativa y financiera para proceder al inicio de la temporada teatral, se constató que fue colocado en movimiento un amplio mecanismo de compra y venta de materiales con la participación de colaboradores que concretizaron la realización de muebles y ropas visando la representación de las obras y que por ser un documento que visaba la prestación de cuentas, através del registro de la venta de los ingresos fue posible constatar la programación de esta temporada que presentamos en el capítulo 4 y que nos permitió confirmar la conexión entre las obras existentes en el Inventario y su utilización en la práctica teatral. Constatamos también que algunas obras que fueron representadas, y no se encontraban en el citado Inventario, hacían parte del criterio de la presentación de obras nuevas, como ya anticipaba uno de los artículos del primer convenio realizado en Montevideo para crear una Compañía cómica con integrantes que, inclusive encontramos trabajando activamente en años posteriores.

Sobre el repertorio y su circulación verificamos que, además de la obras, el tránsito de intérpretes también aconteció y que por su permanencia en el estuario contribuyeron para sedimentar las temporadas y, probablemente, para incentivar a otros cómicos nativos que iniciaron y continuaron su actividad profesionalmente en el *Coliseo*.

La discusión acerca de la tendencia y estilo de las obras fue realizada buscando un dialogo con los autores que se especializan en la investigación de la producción y actividad teatral del siglo XVIII en España y en uno de sus aspectos con relación a la discusión entre dos tendencias ya en conflicto en la época: la del Neoclasicismo y el llamado Teatro popular. Entre los autores encontramos la posición de que es precipitado evaluarlas apenas dentro de esas dos perspectivas una vez que en cuanto se planteaba y realizaban las obras para el público, el público madrileño apoyaba e incentivaba las obras más próximas de sua realidad y agrado. De la misma forma con relación a la asociación de la influencia del teatro y su repercusión política en la ideología de la Independencia en el Uruguay, en ese momento histórico, es precipitado asociarlos al Neoclasicismo de la producción teatral, una vez que el repertorio predominante en 1814 estaba directamente relacionado a la recepción de obras al gusto del pueblo y de quienes organizaban y patrocinaban la temporada en Montevideo.

De esa forma, varios aspectos fueron abordados no descarrer de los diferentes capítulos para conocer este repertorio y su asociación con el realizado en los coliseos madrileños, lo que se puede confirmar es que através del repertorio analizado y realizado en la temporada teatral de agosto de 1814 a febrero de 1815, la transferencia y adopción de este repertorio, son evidentes.

Ahora, considerando todo el repertorio existente en el archivo, serian necesarios algunos cuidados para no generalizar en este sentido la transferencia y adopción del repertorio realizado únicamente en Madrid, una vez que varias obras de las listas no se encuentran registradas en la *Cartelera teatral madrileña* de Andioc y Coulon, muchas de ellas encontradas en otras referencias españolas consultadas, lo que da margen para otras preguntas y no solamente de quien trajo estas obras, y si fueron en buen número representadas, y sí preguntarnos en que otros centros de la península estas obras fueron realizadas, o hacían parte de su cartelera y de ahí se pueden obtener otras respuestas considerando que el contacto con puertos ibéricos del mediterráneo y sur de la península, con reconocida actividad teatral, pueden haber proporcionado este repertorio que no aparece registrado en ese momento en los coliseos madrileños.

De esta situación también surgen otras posibles preguntas, como por ejemplo, ¿existían cómicos o autores nativos o radicados en Montevideo que criaron estas obras? La presencia del cómico y autor Estremera es una de las respuestas, más de dos títulos apenas y no de un número mayor como el que aparece en el Inventario de títulos. En ese sentido los

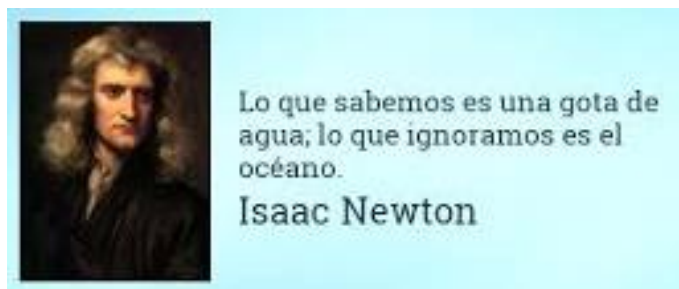
cuestionamientos continúan, inclusive comparando la actividad teatral realizada en Buenos Aires en ese momento ya que como Klein constata entre ambos centros había una relación de “vasos comunicantes” donde entre una y otra orilla se intercambiaban cómicos, intérpretes y compositores y esta relación no ha sido ampliamente investigada.

Otro aspecto que debe ser considerado es con relación a las obras teatrales asociadas, explícitamente, a géneros músico-teatrales. Si la representación del repertorio teatral en Montevideo en ese momento histórico ya genera algunas preguntas acerca de la formación de los cómicos; el de los músico-teatrales tiene también sus particularidades, por varios motivos, entre ellos la exigencia de cantar y actuar, por más esenciales que sean sus características, lo que ya significa un desafío, y envuelve la formación vocal y el acompañamiento instrumental, considerando, inclusive, la fluidez en la representación. También porque, en este momento, las obras musicales, apenas referenciadas de forma general con algunos títulos en la Lista IX, no aparecen en la representación de esta temporada estudiada y porque, sumados a los títulos de óperas, opereta, zarzuelas y comedias de música citadas en el inventario, sería necesaria la confirmación de su representación y la situación en que ellas fueron realizadas. No descartamos la posibilidad de la representación de estos géneros músico-teatrales, una vez que Pedro Perez aparece en varias temporadas del *Coliseo* montevideano y continúa registrado en 1814 como cantor y Petronila Serrano es identificada como buena tonadillera. Apenas nos situamos de forma cuidadosa en este aspecto, que sin duda nos interesa mucho conocer y estudiar. De ahí que, en este momento, sobre los datos proporcionados por el *Libro 51* con relación a la música es posible confirmar su presencia y participación en las representaciones teatrales, la existencia de una orquesta en 1814 y de 10 sinfonías en su repertorio. Tema que inspira para futuras investigaciones.

De estos resultados y sus características podemos entender la necesidad del tratamiento polifónico del estudio de este tema, con sus particularidades específicas en cada período y tendencia, envolviendo la producción y realización teatral y con la música, escuchando y dialogando con todas las voces que, para su estudio y comprensión, participan y demuestran una audición/recepción de la producción de cada momento histórico, con características pantonales, en la medida en que, cada repertorio y estudio sobre, promueve en el espíritu, conocimiento y práctica de los investigadores, resultados múltiples, plurales e interdisciplinarios valiosos, que acompañan y contribuyen para desenvolver el estudio de manifestaciones artísticas, producto de realizaciones humanas, mediadas por intérpretes en

busca de sus verdades, inclusive, cuando están, o no, asociadas a una ideología política o estética en sus diferentes manifestaciones.

“Encerrar” un estudio sobre determinado tema, deja la sensación de que se cumplen los pasos básicos de una investigación, con sus aciertos y desaciertos, y quedan en abierto numerosas cuestiones, modestamente, para varias generaciones de investigadores, con estas o con nuevas propuestas de abordaje, documentos y expectativas de cada uno. Como afirma Ignacio de Arellano en una de sus entrevistas: “Necesitamos dos siglos más para completar nuestros proyectos” Ignacio de Arellano (Entrevista, 2015)



Bibliografía

- A.A.V.V. (1990) *Atlas Histórico Integral SPES*. 2ª ed (Reimpresión). Barcelona: Bibliograf.
- ABREU, S. E. A. de (s.a) *Pesquisa e análise documental*. Completar Disponible en <http://www.unievangelica.edu.br/gc/imagens/noticias/1817/file/01.pdf>
- ACTAS DEL EXTINGUIDO CABILDO DE MONTEVIDEO (1943) Vol. 18, del 06/01/1792 al 20/07/1795. Montevideo. 1943.
- ACEVEDO, E (1932) *Historia Nacional desde el coloniaje hasta 1915*. Montevideo.
- ACUÑA DE FIGUEROA, F (1978) *Diario Histórico del Sitio de Montevideo en los años 1812-13-14*. 2 tomos. Vol. 157-158. Prólogo de Roger Basagoda. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura.
- AGUILAR PIÑAL, F. (2003) *La reforma universitaria de Olavide*. Cuadernos Dieciocho. 4. (31-46) Disponible en https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/69016/1/La_reforma_universitaria_de_Olavide.pdf. Consultado en Febrero de 2016.
- ALVÁREZ BARRIENTOS, J. (1988) El actor español en el siglo XVIII: Formación, Consideración social y profesionalidad. *Revista de Literatura L*, 100. (445-466).
- ANDIOC, R (1987) *Teatro y Sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Segunda edición, corregida y aumentada. Madrid: Editorial Castalia. Alicante: Universidad de Alicante.
- ANDIOC, R. (1988) *De caprichos, sainetes y tonadillas*. In Coloquio Internacional sobre el Teatro Español del Siglo XVIII. Bolonia, 15-18 de Octubre de 1985. Italia: Editoriale Clessindra Padova (pp. 67-98)
- ANDIOC, R; COULON, M. (1996) *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*. Vol. I y II. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- ANDIOC, R. (1998) de *La Estrella de Sevilla a Sancho Ortiz de las Roelas* (Notas a dos refundiciones o arreglos. *CRITICÓN*, No. 72. (pp. 143-164)
- ANGLÉS, H; SUBIRÁ, J (1947) *Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Vol I. Manuscritos.
- ARELLANO, I. (1994) La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada. *Criticón*, 60 (103-128). Disponible en https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/060/060_100.pdf
- ARETZ, I (relatora) (1977) *América Latina en su Música*. México: Siglo XXI/UNESCO.
- AVIÑO, X. (2016) *La interdisciplinarietat: constatació i reptes*. Universitat de Barcelona. Temps d' Educació, 50 (pp.145-152)
- AYESTARÁN, L. (1947) *Fuentes para el estudio de la Música Colonial Uruguaya*. Montevideo. Imprenta Uruguaya. (Apartado de la Facultad de Humanidades y Ciencias. Año 1. N° 1).
- AYESTARÁN, L. (1953) *La Música en el Uruguay*. Vol 1. Montevideo: Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (SODRE).
- BARRIGA MONROY (Comp.) *Los compositores en la sociedad de la Ilustración*. In *El Artista*. No. 3. Noviembre de 2006. Universidad Distrital Francisco José de Caldas Pamplona. Colombia. (180-188)

- BARRIOS PINTOS, A (1971) *Montevideo visto por los viajeros*. Vol. 1. Montevideo. Editorial Nuestra Tierra.
- BARRIOS PINTOS, A. (1982) *La villa de “Nuestra Señora de Guadalupe”* In Almanaque del Banco de Seguros del Estado. Montevideo (128-130)
- BARROS, J. D’A. (2011) *Teoria da História*. Vol. I. Princípios e conceitos fundamentais, 2ª ed., Vol. II Os primeiros paradigmas: positivismo e historicismo, 2ª ed. Vol. III. Os paradigmas revolucionários, 2ª. Ed. Vol. IV. Acordes historiográficos: uma nova proposta para a teoria da história. Porto Alegre: Editora Vozes.
- BAUZÁ, F. (1895) *Historia de la Dominación Española en el Uruguay*. Tomo I. Montevideo: Barreiro y Ramos. Disponible en <https://ia800508.us.archive.org/29/items/FranciscoBauzaHistoriaDeLaDominacionEspañolaEnElUruguay.Tomo1/FranciscoBauza-HistoriaDeLaDominacion.Tomo1.pdf>
- BÉHAGUE, G. (1983) *La Música en América Latina (Una Introducción)* Venezuela: Monte Ávila.
- BEIRED, JLB; BARBOSA, CAS (Org.) (2010) *Política e Identidade Cultural na América Latina*. [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica.
- BENNASSAR, B (1996) *La América española y la América portuguesa siglos XVI-XVIII*. Traducción de Carmen Artal. 3ª ed. Madrid: Akal.
- BENTANCUR, A. A. (1985) *Don Cipriano de Melo, señor de fronteras (Contrabando y contrabandistas II)*. Montevideo. Ed. Arca.
- BERRO, M B (1895) *Anales de la República Oriental del Uruguay. Notas para escribir la Historia Civil y Colonial*. Vol. I de 1492 a 1816. Vol. II de 1816 a 1880. Montevideo.
- BETHELL, L. (Org) (1998) *História da América Latina. América Latina Colonial*. Vol. I y II. Traducción Maria Clara Cescato. São Paulo: Edusp.
- BLAUKOPF, K (1988) *Sociología de la Música (Introducción a los conceptos fundamentales, con especial atención a la sociología de los sistemas musicales)*. Traducción y Prólogo. De Ramón Barce. Madrid: Real Musical.
- BOSCH, M. (1904) *Teatro Antiguo de Buenos Aires. Piezas del siglo XVIII, su influencia en la educación popular*. Buenos Aires. Imprenta Et. Comercio.
- BOUDET, J. (1997) *Cronología Universal Espasa*. Madrid: Espasa Calpe. S.A.
- BOYD, M.; CARRERAS, J. J. (Eds) (2000) *La música en España en el siglo XVIII*. Traducción S. Franquesa, I. Fuentes, M. Á. Marín y B. Simarro. Edición española de José Máximo Leza. España: Lavel.
- BRUÑA CUEVAS, M. (2011) Sobre la historia de la traducción en España. *Cédille*, revista de estudios franceses, 7 (330-335). Disponible en <https://cedille.webs.ull.es/7/18bruna.pdf>
- BUDASZ, R. (2008) *Teatro e música na América Portuguesa: convenções, repertório, raça, gênero e poder*. Curitiba: DeArtes – UFPR. 2ª tiragem.
- BULLEIT NEIMEIER, K. (2011) The dueling debate as a question of national identity in Luciano Francisco Comella’s *La Jacoba* in *Dieciocho* 34.3 (Fall, 2011) (pp. 333-353)
- BURKE, P. (2008) *O que é História Cultural?*. 2ª ed. revista e ampliada. Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar.

- BURKE, P. (2011) *Variedades de história cultural*. 3ª ed. Tradução de Alda Port. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BURKHARDT, J (1961) *Reflexões sobre a História*. Tradução de Leo Gilson Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar Ed.
- CÁCERES-PÍÑUEL, M. (2011). *José Subirá y la recuperación de la tonadilla escénica (1928-1932)*. Artigrama, núm. 26. 2011, pp. 837-856.
- CAMBRONERO, C. (1896) Comella. Su vida y sus obras. In Revista Contemporánea ¿? (567-582; Disponible en <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Medea1395906.pdf>)
- CAÑAS MURILLO, j (1992) Una nota sobre la polémica del teatro en el siglo XVIII: el manifiesto por los teatros españoles y sus actores, de Manuel García de Villanueva. Disponible en http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/2713/0210-8178_15_27.pdf?sequence=1 Consultado en diciembre de 2016.
- CAÑAS MURILLO (1989) La Petimetra. Nicolás Fernández de Moratín Disponible en www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/la-petimetra/
- CAÑAS MURILLO (2015) Pedro Calderón de la Barca en la Polémica sobre du Perron del siglo XVIII: Nasarre, Monteiano, García de la Huerta. Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Universidad de Cádiz, No. 21. Disponible en <http://revistas.uca.es/index.php/cir/article/view/2087/2021>
- CAÑAS MURILLO, J; GRANDE QUEJIGO, J.; ROSO DÍAZ, J (Eds) Literatura Popular e Identidad Cultural. Estudios sobre Folclore, Literatura y Cultura Populares en el mundo Occidental. Disponible en <http://193.147.33.53/selicup/images/stories/actascaceres/literatura.pdf>
- CAPDEVILA, A. (1951) *La Trinidad Guevara y su Tiempo. La vida del teatro. El yerno de la Guevara. El teatro de la vida*. Colección Vértice. Biempes Aores;; Guillermo Kraft Limitada. (fundada en 1864)
- CAPILLAS DE CASTELLANOS, A. (1971) *Montevideo en el siglo XVIII*. Vol. 2. Montevideo. Editorial Nuestra Tierra.
- CARRASCO, S. (1953) *Artículos*. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 10. Montevideo: Imprenta E. Bianchi Altuna.
- CARREIRA, J. M. (2000) *Ópera y ballet en los teatros públicos de la península Ibérica* in BOYD, M.; CARRERAS, J. J. (Eds) (2000) *La música en España en el siglo XVIII*. Traducción Silvia Franquesa, Izaskun Fuentes, Miguel Ángel Marín y Belén Simarro. España: Lavel. (29-40).
- CARRERAS, J. J.; LEZA, J. M. (1996-1997). Artigrama Revista del Departamento de Historia del Arte. No. 12. Parte monográfica dedicada a la música: La circulación de música y músicos en la Europa Mediterránea (ss. XVI-XVIII). Zaragoza.
- CASARES RODICIO, E; TORRENTE, A (ed.) (2001) *La ópera en España e Hispanoamérica*. Vol. I. Actas del Congreso Internacional *La ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia*. Madrid: 29/XI a 3/XII de 1999. Madrid: Ediciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Colección Música Hispana. Textos. Estudios.

- CEREZO RUBIO, U.; GONZÁLEZ CAÑAL, R. (1994) *Catálogo de Comedias sueltas del Museo Nacional del Teatro de Almagro*. Centro de Documentación Teatral. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música. MEC. Universidad de Castilla – La Mancha. Madrid: Graficincos S. A.
- CEREZO RUBIO, U.; GONZÁLEZ CAÑAL, R. (2009) *Catálogo de Teatro de la Biblioteca Histórica de Madrid. Fondo Mesonero Romanos*. Ayuntamiento de Madrid: Biblioteca Histórica.
- CLARO VALDÉS, S. *La musicología y la historia. Una perspectiva de colaboración científica*. Discurso de incorporación como académico de número del Instituto de Chile. Boletín de la Academia Chilena de la Historia. No. 87. 1976, pp. 53-96.
- COTARELO I MORI (1896) *Estudios sobre la Historia Del Arte Escénico en España I. María Ladvenant y Quirante. Primera dama de los teatros de la corte*. Madrid: Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra” Impresores de la Real Casa.
- COTARELO I MORI (1897) *Estudios sobre la Historia Del Arte Escénico en España II. María del Rosario Fernández. Primera dama de los teatros de la corte*. Madrid: Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadereyra”.
- COTARELO I MORI (1897) *Iriarte y su época*. Madrid: Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra” Impresores de la Real Casa.
- COTARELO I MORI (1902) *Estudios sobre la Historia Del Arte Escénico en España III. Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo*. Madrid: Imprenta de José Perales y Martínez.
- COTARELO I MORI (1911) *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mohigangas desde fines del siglo XVI á mediados del XVIII*. 2 tomos. Madrid: Casa Editorial Bailly Bailliére.
- CRISORIO, C. (2010) La Revolución de Mayo doscientos años después. In *Estudios Ibero-Americanos*, PUCRS, v. 36, n. 1 jan./jun, p. 7-27.
- CUROTTO, A. (1979) *Fue allí que nació nuestro teatro*. In *Almanaque del Banco de Seguros del Estado*. Montevideo (87-90)
- CUROTTO, A. (1952) *Trinidad Guevara (1798-1873)* In *Almanaque del Banco de Seguros del Estado*. Montevideo (106-109)
- DELBUENO, H. D. (2011) Algunas apreciaciones respecto a los estudios culturales según Mattelart y Neveu. *Argonautas*. No. 1 (79-86) Disponible en <http://www.argonautas.unsl.edu.ar/>
- DE MARIA, I. (1957) *Montevideo Antiguo. Tradiciones y Recuerdos*. Tomo I y II. Prólogo de Juan E. Pivel Devoto. Montevideo: Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 23 y 24.
- DEMO, P. (2002) *Politizidade: Razão humana*. Campinas, SP: Papirus (Papirus Educação)
- DIBARBOURE, J. A. (1940) *Proceso del Teatro Uruguayo 1808-1938. Significación de Florencio Sánchez en la escena rioplatense*. Montevideo: Claudio García&Cía- Editores.
- Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española, versión on-line www.dle.rae.es
- DOMÉNECH, RICO, F.; PERAL VEIGA, E. (Coord). (2003) *Del Siglo XVIII a la Época Actual, Cuarta Parte* in HUERTA CALVO, J (Dir) *Historia del Teatro Español*. Ed. Gredos. Madrid. (pp. 1451-1713)

- DOMINGUEZ DE PAZ, E. (S/D) Un aspecto del feminismo en las comedias de capa y espada de Juan de la Hoz y Mota. Disponible en www.http://
- DOURADO, H. A. (2004) Dicionário de termos e expressões da música. São Paulo: Ed. 34.
- ELI RODRÍGUEZ, V; ALFONSO, M A (1998) *La música entre Cuba y España (tradición e innovación)*. Cuba: Sociedad General de Autores y Editores.
- ELLIS, R. J. G. (1979) *Crónicas y viejas quintas de Montevideo*. Montevideo. Imprenta Mercur.
- FALCAO ESPALTER, M. (1983) *El Uruguay entre dos siglos*. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 162. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura. Biblioteca Artigas.
- FERNÁNDEZ, A. R. () Dos dramaturgos navarros en la transición del siglo XVIII al XIX. (715-736) Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/876013.pdf>
- FERNÁNDEZ A. R. Tres escritores navarros y su contribución al género chico de finales del siglo XIX: Pedro Górriz, Fiacro Iraizoz y Federico Urrecha. Disponible en www.navarra.es/appsext/.../GN_Ficheros_PDF_Binadi.aspx?...pdf
- FERNÁNDEZ CORTÉS (2007) *Sansonetes y Cumbés: Aproximación a las relaciones de la Tonadilla Escénica con el nuevo mundo a partir de algunas obras de Luis Misón (ca. 1720-1766) y Blas de la Laserna (1751-1816)* In USTÁRROZ, M. G; RÓS-FÁBREGAS, E (coord. y editores) (2007) *La Música y el Atántico. Relaciones musicales entre España e Latinoamérica*. Granada. Disponible en <http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/6728/Sonsonetes.pdf?sequence=1> (437-453)
- FERNÁNDEZ SALDAÑA, M. M. (1945) *Diccionario Uruguayo de Biografías 1810-1940*. Montevideo: Editorial Amerindia.
- FERRANTE, G. Luciano Comella e l' ideologia neoclassica: *La fingida enferma por amor*. (199-210) .Disponible en http://cvc.cervantes.es/Literatura/aispi/pdf/25/25_199.pdf
- FERREIRA, T. (2006) *Estudos culturais, recepção e teatro: uma articulação possível?* Revista de História e Estudos Culturais. Outubro/Novembro/Dezembro. Vol. 3 Ano III No. 4 (www.revistafenix.pro.br) (pp.1-20)
- FERRER GIMENO, F. (2013) Fuentes y recursos para el estudio del teatro español. Episkenion, 1. (271-273). (Consultado en junio de 2017).
- FREIRE, T. (s.a) *La historia de la literatura uruguaya*. Capítulo Oriental, 15. Florencio Sánchez – El teatro nacional. Montevideo: Centro editor de América Latina.
- FURLONG, G. (1944) *Músicos Argentinos durante la dominación hispánica*. Buenos Aires: Ed. Huarpes.
- GALLEGO, A (1988) *La música en tiempos de Carlos III*. Madrid: Alianza Música.
- GARCÍA GARROSA, M.J.; VEGA GARCÍA-LUENGOS. G. (1991) *Las traducciones del Teatro Francés (1700-1835)*. *Más Impresos Españoles*, Número 1. (Separata del Boletín del Centro de Estudios del Siglo XVIII) (Segunda Época del BOCES, XVIII). Oviedo. Instituto Feijoo de estudios del Siglo XVIII. (pp. 84-104)
- GROUT; D. J; PALISCA, CL.V. (1994) *Historia de la Música Occidental* Vol. I y II, 4ª reimpresión de la 2ª ed. Madrid: Editorial Alianza Música,

- GROSSMAN,, M. E.; CASTRO, P. *Teatro Americano. Un Tesoro de la Biblioteca Nacional de Argentina.* (1-19).
- HALL, S. (2006) *A identidade cultural na pós-modernidade.* Tradução de Tomaz Tadeu da Silva y Gaacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.
- HOSPITAL DE CARIDAD DE MONTEVIDEO. (1889) *Reseña Retrospectiva desde su fundación.* Escrita con motivo de celebrarse el primer Centenario el día 17 de Junio de 1888. Montevideo.
- HUERTA CALVO, J. (2004) *Algunas reflexiones sobre el teatro breve del Siglo de Oro y la Postmodernidad.* Arbor. CI.XXVII Marzo-Abril. (475-495)
- IBARRA, J. (1952) *Biografías de los Ilustres del siglo XVIII.* Tomo III. Pamplona, Imprenta de Jesús García.
- IRIGOYEN, E (2010) *La patria en escena: estética y autoritarismo en Uruguay. Textos, monumentos, representaciones.* Montevideo: Ed. Trilce.
- KLEIN, T. (1984) *Montevideo centro teatral (1793-1803)* in *Hoy es Historia.* Oct. Nov. 1984. Año I, No. 6 (pp. 23-34)
- KLEIN, T (1984) *El actor en el Río de la Plata de la Colonia a la Independencia Nacional.* Buenos Aires: Edición Asociación Argentina de Actores.
- LAFARGA, F. (1983) *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835).* Universidad de Barcelona, Números 163-167. Disponible en ¿?
- LAFARGA, F. (1986-1987) *Traducción e historia del teatro: el siglo XVIII español.* In *Anales de literatura española (A.L.E.U.A.)* 5 (1986-7): 220-30. *Anales de la Literatura Española.* Universidad de Alicante., No. 5 1986-1987 (pp. 219-230). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.* (219-230) Disponible en https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7520/1/ALE_05_12.pdf. Consultado en Febrero de 2016
- LAFARGA, F. (Ed.) (1989) *Imágenes de Francia en las Letras Hispánicas.* Estudios de Literatura Española y Comparada Coloquio. Universidad de Barcelona, 15 a 18 de noviembre de 1988). Barcelona. PPU (Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A). (524pp.)
- LAFARGA, F. (1994) *Territorio de lo exótico en las letras españolas del siglo XVIII.* Anales de la Literatura Española. Universidad de Alicante., No. 10. 1994 (pp. 173-192)
- LAFARGA, F. (1986-1987) *Traducción e historia del teatro: el siglo XVIII español.* En *Anales de la Literatura Española.* Universidad de Alicante., No. 5 1986-1987 (pp. 219-230)
- LAFARGA, F. () *Hacia una historia de la traducción en España (1750-1830).* Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1111509.pdf>
- LAFARGA. F. () *Acerca de las traducciones españolas de dramas franceses (227-237).* Disponible en <http://www2.lingue.unibo.it/csssold/Coloquio%20Teatro%20XVIII/14intervento.pdf>
- LAFARGA, F. (Ed.) (1997) *El teatro europeo en la España del siglo XVIII.* Ediciones Universitat de Lleida.
- LAFARGA, F; PEGENAUTE, L. (Eds.) (2004); *Historia de la Traducción en España.* Salamanca: Ambos Mundos.

- LAFARGA, F. (2013) La traducción de piezas extranjeras como vía hacia la modernidad en el teatro español del siglo XVIII. *MonTI* 5 (2013: 299-324). Disponible en <http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2013.5.13> <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/monti/article/view/1576/1319> Consultado en febrero de 2017.
- LAFARGA, F. () *Acerca de las traducciones españolas de dramas franceses* (227-237).
- LAKATOS, E. M.; MARCONI, A de A. (2009) Metodología científica. 5ª ed., 3ª reimpr. São Paulo: Atlas.
- LARRAUD, R (1986) *El Barba Quijano*. In Hoy es Historia. Revista Bimestral de Historia Nacional e Iberoamericana. Abril-Mayo=Junio. Año III. No. 15. (pp.33-44).
- LE GOFF, J. (1984) Documento/Monumento in *Enciclopédia Einaudi: memoria – história*. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda (pp. 11-50).
- LEMMON, A E; GONZÁLEZ-QUIÑONES, J. (2000) *La música española en el Nuevo Mundo* in BOYD, Malcolm; CARRERAS, Juan José (Eds) (2000) *La música en España en el siglo XVIII*. Traducción Silvia Franquesa, Izaskun Fuentes, Miguel Ángel Marín y Belén Simarro. España/: Lavel. (273-288).
- LÉTOURNEAU, J. (2011) *Ferramentas para o pesquisador iniciante*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.
- LOBATO, M. L. (1990) El teatro español a fines del siglo XVII (Artículo-reseña). *Criticón*. 50, 1990 (145-155). Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/050/050_145.pdf
- LOBATO, M. L (1994) Ensayo de una bibliografía anotada del gracioso en el teatro español del Siglo de Oro. *Criticón*, 60. (pp. 149-170). Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/060/060_146.pdf
- LOBATO, M. L. () Bibliografía Selecta Teatro Breve Español del Siglo de Oro. Disponible en https://www.academia.edu/3430202/Bibliograf%C3%ADa_selecta_del_teatro_breve_espa%C3%B1ol_del_Siglo_de_Oro
- LOBATO, M. L. () Bibliografía selecta sobre el teatro de Agustín Moreto. Disponible en <http://www3.ubu.es/proteo/docs/Biblio/BibliografiaSelecta.pdf>
- LOBATO, M. L. (2010) Historiografía de los géneros teatrales breves áureos: hacia la concepción de la fiesta teatral en su conjunto. Disponible en <http://www3.ubu.es/proteo/docs/Biblio/Lobato.Historiografia.pdf> .
- LOBATO, M. L. () Agustín de Moreto y Cavana (1618-69): Theater and Identity. Disponible en www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/agustin-de-moreto-y-cabana
- LOBATO, M.L. () Bibliografía descriptiva del teatro de Agustín Moreto Disponible en www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/bibliografia-descriptiva-d..
- LOBATO, M. L. () Bibliografía descriptiva del teatro breve español (Siglo XV-XX) Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/1168159.pdf>
- LOBATO, M. L. (2010) *Historiografía de los géneros teatrales breves áureos: hacia la concepción de la fiesta teatral en su conjunto*.

LOLO, B (1998) *La investigación musical en España: Estado de la cuestión y aportaciones in Revista de Musicología. Vol. XX, nº 1.* LOLO, B (editor). Presentación. *Actas del IV Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Madrid, 8-10/05/1997)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología. Salamanca: Gráficas VARONA (13-15)

LOLO, B (1998) *Música en España en el siglo XVIII. Estado de la cuestión in Revista de Musicología. Vol. XX, nº 1.* LOLO, B (editor). Presentación. *Actas del IV Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Madrid, 8-10/05/1997)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología. Salamanca: Gráficas VARONA (277-300)

LOLO, B (2002) *La Tonadilla Escénica, ese género maldito in Revista de Musicología, XXV-2.* Diciembre. Madrid: Sociedad Española de Musicología (439-469)

LOLO, B (2007) *La música al servicio de la política en la guerra de la independencia. Cuadernos Dieciochistas, 8.* Ediciones Universidad de Salamanca. (223-246). Disponible en

LOLO, B. (2009) *El teatro con música en la Corte de Felipe V durante la Guerra de Sucesión, entre 1703-1707. Recerca Musicològica XIX.* (159-184). Disponible en <http://www.raco.cat/index.php/RecercaMusicologica/article/viewFile/208631/277837> . Consultado en Diciembre de 2016

LÓPEZ, F. *De la comedia al entremés. Apuntes sobre la edición de obras teatrales en el siglo XVIII.* In *Coloquio Internacional sobre el Teatro Español del Siglo XVIII.* Bolonia, 15-18 de Octubre de 1985. Italia: Editoriale Clessindra Padova (pp. 239-254)

LYNCH, J. (1991) *El siglo XVIII. Historia de España XII.*

LYNCH, J. *Historia de España 5. Edad Moderna. Crisis y recuperación, 1698-1808.* Disponible en <http://ignorantisimo.free.fr/CELA/docs/ebooks/Lynch,%20John%20-%20Historia%20De%20Espa%C3%B1a%20V%20-%20Edad%20Moderna%20-%20Crisis%20Y%20Recuperacion%201598%201808.pdf>

LYNCH,, J. () *Las revoluciones hispano-americanas. 1808-1826.* Disponible en <https://rodrigomorenog.files.wordpress.com/2014/12/lynch-las-revoluciones-hispanoamericanas-1808-1826.pdf>

MADROÑAL, A. () *Estructuras teatrales de la comedia en el entremés barroco (pp. 167-178)* Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/estructuras-teatrales-de-la-comedia-en-el-entremes-barroco/> .. Consultado en 2016

MAGARIÑOS CERVANTES, A. (1963) *Estudios Históricos, Políticos y Sociales sobre el Río de la Plata. Tomo I y II.* Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 35-36. Montevideo: Impresora Uruguaya. SA.

MARAVALL, J. A. (1988) *Política directiva en el teatro ilustrado.* In *Coloquio Internacional sobre el Teatro Español del Siglo XVIII.* Bolonia, 15-18 de Octubre de 1985. Italia: Editoriale Clessindra Padova (pp.11-29).

MARÍN LÓPEZ, J. (2010) *Patrones de diseminación de la música andaluza en el Nuevo Mundo (ss. XVI-XVIII) in Antonio García Abásolo (Coord.) La Música de las Catedrales Andaluzas y su Proyección en América (pp. 95-132).* Córdoba: Servicio de Publicaciones, Universidad de Córdoba: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, Obra Social y Cultural.

MARTÍN MORENO, A M (1985) *Siglo XVIII in Historia de la música española IV.* Madrid: Alianza Música.

MARTÍN PUENTE, C; (2013) Ideología, Teatro e Historia de Roma: La “Escuela de Comella” in *Analecta Malacitana (AnMal)*. Número Extraordinario. IN GARCÍA JURADO, F.; GONZÁLEZ DELGADO, R.; GONZÁLEZ, GONZÁLEZ, M. (ED.) *La historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)* (311-326).

MARTÍN PUENTE, C. (2014) *Las obras romanas de Vicente Rodríguez de Arellano y del Arco (1750-1815)*. (519-524). Disponible en <https://www.researchgate.net/publication/260027752>

MASSIN, L.& B. (1997) *História da Música Ocidental*. Tradução Ângela Ramalho Viana; Carlos Sussekind; MaríaTeresa Resende Costa. São Paulo: Nova Fronteira.

MATTELART, NEVÉAU (2003) Introducción a los estudios culturales. Disponible en <https://www.textosenlinea.com.ar/libros/Mattelart%20-%20Introduccion%20a%20los%20EECC%20-%202003.PDF> Consultado en Octubre de 2017.

MÁXIMO LEZA, J. (1996-97) *Francesco Corradini y la Introducción de la ópera en los teatros comerciales de Madrid (1731-1749)*. Artigrama, Núm. 12 (pp. 123-146).

MÁXIMO LEZA, J. (2001) *Aspectos productivos de la ópera en los teatros públicos de Madrid (1730-1799)* in CASARES RODICIO, E; TORRENTE, A (ed.) (2001) *La ópera en España e Hispanoamérica*. Vol. I. Actas del Congreso Internacional *La ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia*. Madrid: 29/XI a 3/XII de 1999. Madrid: Ediciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Colección Música Hispana. Textos. Estudios. (231-262).

MÁXIMO LEZA, J (1996-1997) *La circulación de música y músicos en la Europa mediterránea (Ss. XVI-XVIII)*. Artigrama, 12

MESTRE, A; PÉREZ GARCÍA, P. (2004) *La cultura en el siglo XVIII español*. In. GIL FERNÁNDEZ, L. et allí. *La cultura española en la Edad Moderna*, Historia de España XV. Madrid: Istmo.

MORENO, A M (1993) *Historia de la Música Española*. 4: Siglo XVIII. Madrid: Alianza Música.

MUÑOZ CÁLIZ, B (2012) *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español*. Vol. II. Guía de obras de referencia y consulta. Centro de Documentación Teatral del I.N.A. E. M. Disponible en ¿? Consultado en junio de 2017.

NICROSI OTERO, A (1994) *Lauro Ayestarán – Vida y Obra*. Separata Revista Histórica Nº 166 (Tercera Época). Montevideo.

NIEMEIER, K. B. (2011) *The dueling debate as a question of national identity in Luciano Francisco Comella’s La Jacoba (1789)* in DIECIOCHO, 34.2 (Fall 2011) (pp. 333-358)

ORDAZ, L (1946) *El Teatro en el Río de la Plata. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Buenos Aires: Futuro.

OYUELA, M. A. (1937) *Noticias para la historia del Teatro Nacional* 3. Juan Aurelio Casacuberta. Trabajos de Seminario. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

PALACIO TARANCO. Disponible en <http://www.montevideu.com/cultura/palacio-taranco.html>. Consultado en octubre de 2017.

[PASCUAL MARÍN, E. \(\) La difusión editorial de los clásicos y el desarrollo de la imprenta. Congreso XXIV La Edad de Oro. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Disponible en https://www.uam.es/erevistas/edaddeoro/assets/edad24.pdf](https://www.uam.es/erevistas/edaddeoro/assets/edad24.pdf)

PASTRES, R.; CALVO, N. (2000) *Cultura colonial, ideas económicas y formación superior "Ilustrada" en el Río de la Plata*. El caso de Manuel Belgrano. *Protohistoria 1* (pp. 27-57). Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5852393.pdf>. Consultado en Mayo de 2017.

PESSARRODONA PÉREZ, A. (2006) Catálogo descriptivo de libretos de tonadillas impresos en Barcelona en el siglo XVIII. *Recerca Musicològica XVI*, 2006 (17-63)

PIERROTTI, N. () *La enseñanza de los oficios en el Montevideo Colonial (1726-1830)* (115-134).

PIERROTTI, N. () *Educación en el Montevideo Colonial. El enseñante y sus métodos (1726-1814)*. (34pp).

PIERROTTI, N. (2007) El nacimiento de una forma de ser. Una nueva visión sobre la construcción de las mentalidades en el Montevideo Colonial (1726-1814). *Estudios Ibero-Americanos*. PUCRS. V. XXXIII, No. 2 (pp. 35-50)

PIERROTTI, N. (2015) *La inmigración europea y el arte de enseñar oficios en los orígenes de la industria manufacturera uruguaya (1726-1860)*. *Revista THEOMAI, Estudios críticos sobre Sociedad y Desarrollo*. No. 31. Primer semestre 2015. Disponible en ¿? ;

PIMENTEL, A. (2001) O método da análise documental e seu uso numa pesquisa historiográfica. *Cadernos de Pesquisa*. No. 114. Novembro. (pp. 179-195).

PINTO, M di. (s.a) Comella vs Moratín. Historia de una Controversia. Disponible en <http://www2.lingue.unibo.it/csssold/Coloquio%20Teatro%20XVIII/9intervento.pdf>

PIVEL DEVOTO, J. E.; RANIERI DE PIVEL DEVOTO, A. (1956) *Historia de la República Oriental del Uruguay (1830-1930)*. 2ª edición. Montevideo: Editorial Medina.

PRADO, F. (2012) A carreira transimperial de don Manuel Cipriano de Melo no rio da Prata do século XVIII. *TOPOI*. V. 13, No. 25, jul/dez. 2012 (168-184). Disponible en ¿?

QUINTANA, H. (2002) *Música europea y música latinoamericana del siglo XVIII*. In *Revista Musical de la Sociedad Venezolana de Musicología*. No. 2. Caracas. Enero-Marzo.

QUINZIANO, F. Leandro Moratín en Italia. *La commedia nueva (1795)*: Traducción, polémica teatral y apropiación textual. Disponible en http://institucional.us.es/revistas/philologia/19/6_quinziano_franco1.pdf

RAMÍREZ PAREDES, J. J. (2006) Música y Sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social. *Sociológica*, Vol. 21, Número 60, enero-abril. México DF: Universidad Autónoma Metropolitana. (243-270). Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305024678009> . Consultado en enero de 2017.

RAYNOR, H. (1981) *História social da música*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Editora Guanabara S.A.

REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY (1964) Índice General del Boletín Histórico. Números 1 a 99 (1929-1963). Estado Mayor General del Ejército. Sección "Historia y Archivo". Montevideo.

- RIOS, J. A. (1989) Traducción / Creación en la comedia sentimental dieciochesca. In LAFARGA, F. (1989) *Imágenes de Francia en las Letras Hispánicas*. Estudios de Literatura Española y Comparada Coloquio. Universidad de Barcelona, 15 a 18 de noviembre de 1988). Barcelona. PPU (pp.229-237).
- RIOS CARRATALÁ, J. A. (s.a) Las obras para casas particulares de Antonio Rezano Imperial. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2003.
- ROMERO PEÑA, M. M. (2005) *El teatro en Madrid a principios del siglo XIX (1808-1814) en especial el de la Guerra de la Independencia*. Memoria para optar al grado de Doctor. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología. Departamento de Filología Española. II. Director Emilio Palacios Fernández
- SABAT PEBET, J. C. (1945) *Los orígenes teatrales montevideanos*. Suplemento dominical de El Día. 30/09/1945.
- SALA VALLDAURA, J. M. () El teatro, entre el primer y el segundo siglo XVIII. (pp.97-120)
- SALLA VALLDAURA, J. M. () *Bases y tópicos morales de los sainetes de Ramón de la Cruz*. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/bases-y-tpicos-morales-de-los-sainetes-de-ramn-de-la-cruz-0/html/01a34b9a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_
- SALGADO, J. (1910) Los Cabildos Coloniales. Estudio presentado al XVII Congreso Internacional de los Americanistas, reunido en Buenos Aires en Mayo de 1910. Montevideo: Librería de la Universidad.
- SALAZAR, A. (1988) *Conceptos fundamentales en la Historia de la Música*. Madrid: Alianza Música.
- SALAZAR, A. (1989) La música en la sociedad europea II. Hasta fines del siglo XVIII. 1ª reimpresión. Madrid: Alianza Editorial.
- SALVADOR, A. D. (1986) *Métodos e técnicas de pesquisa bibliográfica, elaboração e relatório de estudos científicos*. Porto Alegre, Sulina.
- SANSON CORBO, T. (2010) La Revolución de Mayo de 1810 en la historiografía uruguaya de orientación nacionalista. Anuario del Instituto de Historia Argentina - 2010 (10)87-106. ISSN 2314-257X. <http://www.anuarioiha.fahce.unlp.edu.ar>. Consultado en Abril de 2018.
- SANSÓN CORBO, T. (2012) *La historiografía colonial y los fundamentos de las tesis independentista clásica en Uruguay. Memoria Académica*. UNLP-FaHCE. Anuario del Instituto de Historia Argentina. No. 12. (pp. 225-250) Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5915/pr.5915.pdf . Consultado en Mayo de 2017.
- SANSONE de MARTÍNEZ (1995) *El teatro en el Uruguay en el siglo XIX. Historia de una pasión avasallante*. Montevideo: Ed. Surcos.
- SANTOS, A. R. dos (2007) *Metodologia científica: a construção do conhecimento*. 7ª ed. revisada. Rio de Janeiro: Lamparina.
- SÁ-SILVA, J. R.; ALMEIDA, C. D. de; GUINDANI, J. F. (2009). Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. Revista Brasileira de História&Ciências Sociais. Ano I –

Número I – Julio de 2009 (pp. 1-15). Disponible en www.rbhcs.com. Consultado en abril de 2018.

SCHOENBERG, A. (1974) *Tratado de Armonía*. Traducción y Prólogo de Ramón Barce. Madrid. Real Musical Editores.

SEPÚLVEDA, R (1888) *El Corral de la Pacheca. Apuntes para la historia del Teatro Español*. Madrid: Librería de Fernando Fé.

SIEGMEISTER, E (1996) *Música y Sociedad*. Colección Mínima, 76. México-España-Argentina-Colombia: Siglo Veintiuno Editores.

SORIA TOMÁS, G. (2009) La junta de reforma de teatros y la instrucción actoral (1799-1804). Acotaciones. 23 julio-diciembre 2009 (9-32). Disponible en http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones23/23_soria_tomas.pdf Consultado en diciembre de 2016.

SUBIRÁ, J. (1927) *La música en la Casa de Alba*. Estudios Históricos y Biográficos. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.

SUBIRÁ, J. (1928) *La Tonadilla Escénica. Concepto, Fuentes y Juicios. Origen e Historia. Tomo primero*. Madrid: Tipografía de Archivos.

SUBIRÁ, J. (1929) *La Tonadilla Escénica. Tomo segundo. Morfología literaria. Morfología musical*. Madrid: Tipografía de Archivos.

SUBIRÁ, J. (1930) *La Tonadilla Escénica. Tomo tercero. Transcripciones musicales y Libretos. Noticias biográficas y Apéndices*. Madrid: Tipografía de Archivos.

SUBIRÁ, J. (1930) *La participación musical en el antiguo teatro español*. Barcelona: Diputación Provincial. Publicaciones del Instituto del Teatro Nacional. Nº 6.

SUBIRÁ, J. (1932) *Tonadillas Teatrales Inéditas. Libretos y Partituras con una descripción sinóptica de nuestra música lírica*. Madrid: Tipografía de Archivos.

SUBIRÁ, J. (1932) *La Junta de reforma de teatros. Sus antecedentes, actividades y consecuencias*. Madrid: Artes Gráficas Municipales.

SUBIRÁ, J. (1932) *La Tonadilla escénica. Sus obras y sus autores*. Barcelona: Labor. Sección Música V. Nº 319. Biblioteca de Iniciación Cultural.

SUBIRÁ, J. (1945) *Historia de la Música Teatral en España*. Barcelona: Labor. Colección Labor. Sección Música V. Nº 429. Biblioteca de Iniciación Cultural.

SUBIRÁ, J. (1953) *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*. Barcelona. Madrid: Salvat.

SUBIRÁ, J. (1965) *Catálogo de la Sección de Música [de la Biblioteca Municipal de Madrid]*. Tomo Primero. Teatro Menor. Tonadillas y Sainetes. Madrid: Ayuntamiento Sección de Cultura. Biblioteca Municipal.

SUBIRATS, E. (1989) *A cultura como espetáculo*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Nobel.

TORRE REVELLO, J. (1929) “*Del Montevideo del siglo XVIII. Fiestas y Costumbres. Montevideo*”. Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay. Tomo VI. No. 2 (pp. 611-700).

TRENTI ROCAMORA, J. L (1947) *El Teatro en la América Colonial*. Buenos Aires: Huarpes.

URTEAGA, E. (s.a) Historia reciente de los Estudios Culturales. Historia Contemporánea, 36 (pp. 219-259)

URZÁIZ TORTAJADA, H. (2002) Catálogo de autores teatrales del siglo XVII. Vol. I (A-LL). Vol. II (M-Z) Madrid: Fundación Universitaria Española. Alcalá, 93. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/catalogo-de-autores-teatrales-del-siglo-xvii/> . Consultado en Enero de 2017.

URZÁIZ TORTAJADA, H (2015) *Hagiografía y censura en el teatro clásico*. Revista de Literatura, 2015, Enero-junio, Vol. LXXVII, No. 153. (pp. 47-73).

VÁZQUEZ ESTÉVEZ, M. Comedias sueltas sin pie de imprenta en la Biblioteca del Instituto del Teatro. Barcelona. Vol. 1. Online.google.book. [www.http://.....](http://.....)

VEGA GARCÍA-LUENGOS. G.; FERNÁNDEZ LERA, R.; REY SAYAGUÉZ, A. del; (2001) *Ediciones del Teatro Español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (hasta 1833)*. Colección del Siglo de Oro. Bibliografías y Catálogos, Vols. I, II, III y IV. Edition Reichenberger. Kassel.

VILLALUENGA DE GRACIA, S. (2013) La partida doble y el cargo y data como instrumentos de un sistema de información contable y responsabilidad jurídica integral, según se manifiesta en fuentes documentales de la catedral de Toledo (1533-1633) In *Revista de Contabilidad – Spanish Accounting Review* 16 (2) (2013) (pp. 126-135). Disponible en https://ac.els-cdn.com/S1138489113000034/1-s2.0-S1138489113000034-main.pdf?tid=64dc84e9-c9db-474f-8fc9-98ee8c2eda64&acdnat=1525208989_01e9395d0ebb72fd14a8aa8ccdfaaafc. Consultado en abril de 2018

VOVELLE, M (1991) *Ideologías e Mentalidades*. Tradução Maria Julia Cottvasser. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense.

WINTER, M. D. (2013) FREGA, Ana (coord.). *Historia Regional e Independencia del Uruguay*. Proceso histórico y revisión crítica de sus relatos. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2011. 270p. Reseña en Almanack, Guarulhos, No. 05 pp. 203-205. 1º semestre. Disponible en ??

ZUGASTI, M.; OLIVEIRA, E A V. de; CASER, M M. Ed. (2012) *El teatro barroco: textos y contextos*. Actas selectas del congreso extraordinario de la AITENSO (Asociación Internacional del Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro. Universidad Federal do Espírito Santo, Brasil.

Fuentes documentales utilizadas (citadas en las publicaciones y revisadas:

Actas de Acuerdos del Extinguido Cabildo de Montevideo. In Revista del Ex Archivo General Administrativo y Archivo General de la Nación de Montevideo. Varios Volúmenes.

Documentos administrativos y judiciales de personas relacionadas a la actividad músico-teatral; registros de aduana y notariales (Archivo General de la Nación Montevideo (AGN) Uruguay.

Documento notarial de la 1er. Compañía de Cómicos de la Casa de Comedias de Montevideo. 1794. Maragños. Benito Abreu.

Libro 51 del Coliseo de la Casa de Comedias de Montevideo (1814-1818). (manuscrito).
Archivo General de la Nación (AGN) Montevideo.

Sites de consulta

Biblioteca Virtual Cervantes www.cervantesvirtual.com (BVMdeC)

Repositorio Minerva de la Universidad de Santiago de Compostela www.minerva.usc.es

Biblioteca Hist3ria de Madrid (BHM)

Biblioteca Digital Hist3rica. Biblioteca Nacional de Espa1a (BDH.BNE)

Abreviaturas

A. ; C.,	- Andioc y Coulon Referente a la <i>Cartelera Teatral Madrileña</i> , 1996/2008.
ACM	- Actas del Cabildo de Montevideo
AGNBA	- Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
AGAdm.	- Archivo General Administrativo, Montevideo, Uruguay.
AGNMU	- Archivo General de la Nación, Montevideo Uruguay.
AGNJ	- Archivo General de la Nación, Judicial, Montevideo, Uruguay.
BDH.BNE	- Biblioteca Digital Histórica. Biblioteca Nacional de España, Madrid
BHMM	- Biblioteca Histórica Municipal de Madrid
BMP	- Biblioteca Menéndez Pelayo
BVMdeC	- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
FAdeUyCS	- Fondo Antiguo de Universidades y Colecciones Singulares
<i>L51:</i>	- <i>Libro 51</i> , manuscrito del Coliseo (1814-1818)
MMRP	- María Mercedes Romero Peña
MTNA	- Museo del Teatro Nacional de Almagro
RIHGUrug	- Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay
REM	- Revista Española de Musicología
RMSVM	- Revista Musical de la Sociedad Venezolana de Musicología.
s.a.	- sin año
TEE	- Tonadilla Escénica Española.
USC	- Universidad de Santiago de Compostela
BVMdeC	- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Volumen 1

Listas de Figuras y Cuadros

Capítulo 1: Espacio. *La Casa de Comedias de Montevideo (1793-1814)*

Lista de Figuras

Fig. 1 Casa de Comedias de Montevideo según Besnes e Irigoyen

Fig. 2 *Casa de Comedias* de Montevideo según Besnes e Irigoyen. Ayestarán. *La música en el Uruguay. Vol. 1.* 1953, p. 168.

Fig. 3 Fig. 3 - *Casa de Comedias* de Montevideo, fotografía 1880. Ayestarán. *La música en el Uruguay. Vol. 1.* (1953, p. 172)

Fig. 4 Palacio Ortiz de Taranco en la actualidad (fachada exterior y patio interior)

Fig. 5. Cómicos actuantes en Buenos Aires (179/1791) y en Montevideo (1794) Klein. 1984.37

Fig. 6. Datos de la representación de *Kouli-kan Rey de Persia*. Montevideo, 1798. Klein. 1984: p. 40

Fig. 7. Datos de la representación de *El valiente y la fantasma*. *Entremés*. Montevideo, 1798/1803 Klein. 1984: p. 42

Fig. 8. Datos de la representación de *El bueno y el mal amigo*. Montevideo, 1801. Klein. 1984, p. 43

Fig. 9. Datos de la representación de *El chasco de los aderezos*. Montevideo, 1802. Klein. 1984, p. 41

Fig. 10 Datos de la representación de *El contrato anulado*. Montevideo, 1803/1806. Klein. 1984, p. 69

Fig. 11. Datos de la representación de *El valiente y la fantasma*. Montevideo, 1802 Klein. 1984, p. 65

Lista de Cuadros

- Cuadro N° 1.1 Datos del manuscrito de 1794 y de documentos argentinos Teodoro Klein (1984, p. 37)
- Cuadro N° 1.2. Cómicos Compañía de Benito de Abreu y los participantes en *Kouli-kan Rey de Persia*
- Cuadro N° 1.3 *El valiente y el fantasma*. Personajes en intérpretes en 1798 y 1803
- Cuadro N° 1.4. Elenco de cómicos en diferentes representaciones teatrales en Montevideo (1794-1806)
- Cuadro N° 1.5 Cómicos representantes en diferentes funciones realizadas en el *Coliseo*
- Cuadro N° 1.6 Cómicos/ 1794: permanencia e incorporación de otros integrantes en diferentes temporadas

Capítulo 2: Documento. Libro 51 del Coliseo de la Casa de Comedias de Montevideo

Lista de Figuras

- N° 1 Capa del *Libro 51*
- N° 2 *Libro 51*: Índice
- No. 3 *Libro 51* folio 90: Inicio del Inventario de Títulos

Lista de Cuadros

- Cuadro N° 2.1 Cargo, folio 1 vta
- Cuadro N° 2.1.1 Cargo, folio 1 vta, (continuación)
- Cuadro N° 2.2 Cargo, folio 2 vta
- Cuadro N° 2.2.1 Cargo, folio 2 vta (continuación)
- Cuadro No. 2.3 Cargo, folio 3 vta
- Cuadro No. 2.4. Cargo, folio 4 vta
- Cuadro No. 2.5. Cargo, folio 5 vta
- Cuadro No. 2.6. Cargo, folio 6 vta
- Cuadro No. 2.7. Cargo, folio 7 vta
- Cuadro No. 2.8. Cargo, folio 8 vta
- Cuadro No. 2.9. Cargo, folio 9 vta
- Cuadro No. 2.10. Cargo, folio 10 vta
- Cuadro No. 2.11. Cargo, folio 11 vta
- Cuadro No. 2.12. Cargo, folio 12 vta
- Cuadro No. 2.13. Cargo, folio 13 vta
- Cuadro No. 2.14. Cargo, folio 14 vta
- Cuadro No. 2.15. Cargo, folio 15 vta
- Cuadro No. 2.16. Cargo, folio 17 vta
- Cuadro No. 2.17. Cargo, folio 18 vta
- Cuadro No. 2.18. Data: Venta de Ingresos: Palcos (folio 2)
- Cuadro No. 2.18.1. Data: Venta de Ingresos: Lunetas y Cazuelas (folio 2, continuación)
- Cuadro N° 2.19 Valores de los respectivos ingresos
- Cuadro No. 2.20. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 3)
- Cuadro No. 2.21. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 4)
- Cuadro N° 2.22 Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 13)
- Cuadro 2.23 Última partida del Cargo y otros datos sobre la venta de ingresos
- Cuadro No. 2.24 Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 15)
- Cuadro No. 2.25 Data: Funcion (Título de la Obra) y venta de ingresos (folio 14)
- Cuadro No. 2.26 Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 15)
- Cuadro No. 2.27. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 16)
- Cuadro No. 2.28 Extracto de las cantidades (folio 17)
- Cuadro No. 2.29 Extracto de las cantidades
- Cuadro No. 2.30 Valores anticipados recibidos por los cómicos y devolución en etapas
- Cuadro No. 2.31. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 18)
- Cuadro No. 2.32. Data: Funciones (Título de las Obras) y venta de ingresos (folio 18)

Cuadro No. 2.33 Liquidación de las cuentas (Benito Blanco) (folio)
 Cuadro No. 2.34. Deudas de algunos de los compradores de ingresos (folio 38)
 Cuadro No. 2.35. Deudas de algunos de los compradores de ingresos (folio 38vta)
 Cuadro No. 2.36 Deudas de algunos de los compradores de ingresos (folio 39)
 Cuadro N° 2.37. Sueldo y gratificaciones recibidos por los Cómicos entre agosto y diciembre
 Cuadro N° 2.37.1 Valores anticipados recibidos por los Cómicos y prestación de cuentas hasta diciembre
 Cuadro N° 2.37.2 Sueldos recibidos por los Cómicos de agosto a diciembre
 Cuadro N° 2.37.3 Gratificaciones recibidas por algunos cómicos (agosto a diciembre)
 Cuadro N° 2.38 Sueldos recibidos por los músicos y compositores (agosto a diciembre)
 Cuadro N° 2.39. *Libro 51 del Coliseo de la Casa de Comedias*, Montevideo. Inventario de Títulos
 Cuadro N° 2.40: *Libro 51*. “Relacion de los muebles y de mas enceres”
 Cuadro N° 2.41. *Libro 51*. “Relacion de los muebles y de mas enceres”
 Cuadro N° 2.42 *Libro 51*. “Relacion de los muebles y de mas enceres”
 Cuadro N° 2.43 Ropa perteneciente ala Casa Coliseo
 Cuadro N° 2.44 Ropa perteneciente ala Casa Coliseo
 Cuadro N° 2.45 Relación de muebles y ropas
 Cuadro N° 2.46 Relación de ropas y otros enseres
 Cuadro N° 2.47 Ropas y utiles que se han aumentado
 Cuadro N° 2.48 Relación de ropas y otros enseres
 Cuadro N° 2.49 Evaluación de las Cuentas del Coliseo
 Cuadro N° 2.50 Otros Cargos del Coliseo
 Cuadro N° 2.51: Relación de Comicos y sueldos a comienzos de 1815
 Cuadro N° 2.52 Relación de Còmicos y colaboradores, mayo de 1818
 Cuadro N° 2.53 Nombre de cómicos actuantes en el Coliseo en 1815 y 1818
 Cuadro No. 2.54 Cómicos y sus funciones en 1794, 1815 y 1818
 Cuadro No. 2.55. Títulos de las obras representadas en esa temporada

Capítulo 3: Inventario de Títulos en el *Libro 51*: características del repertorio

Lista de Figuras

Fig. 1. *Libro 51*, anotaciones sobre géneros del teatro con música (folios 92 y 92v)

Lista de Cuadros

Cuadro N° 3.1 *Libro 51*: Lista I Comedias por Orden Alfabética (folios 90-98)
 Cuadro N° 3.1 Lista I. Número de títulos y de ejemplares según orden alfabética
 Cuadro N° 3.1.1. Lista I A. Géneros, autores y número de ejemplares, letra A
 Cuadro N° 3.1.2. Lista I BUV. Géneros, autores y número de ejemplares, letras BVU
 Cuadro N° 3.1.3. Lista I CZ. Géneros, autores y número de ejemplares, letras CZ
 Cuadro N° 3.1.4: Lista I-D. Lista por orden alfabética (con indicación del número de ejemplares)
 Cuadro N° 3.1.5: Lista I-E. Número de títulos y de ejemplares, letra E
 Cuadro N° 3.1.5.1. Lista I-E. Géneros y Autores, letra E
 Cuadro N° 3.1.6 Número de géneros y subgéneros de la Lista IE
 Cuadro N° 3.1.7 Lista I-F. Géneros, autores y número de ejemplares, letra F
 Cuadro N° 3.1.8 Lista I-G. Géneros, autores y número de ejemplares, letra G
 Cuadro N° 3.1.9 Lista I-H. Géneros, autores y número de ejemplares, letra H
 Cuadro N° 3.1.10 Lista I IY. Géneros, autores y número de ejemplares, letra IY
 Cuadro N° 3.1.11 Lista I-J. Géneros, autores y número de ejemplares, letra J
 Cuadro N° 3.1.12 Lista I-L. Número de títulos y de ejemplares, letra L
 Cuadro N° 3.1.12.1 Lista I-L. Géneros y autores, letra L
 Cuadro N° 3.1.13 Lista I-M. Géneros, autores y número de ejemplares, letra M
 Cuadro N° 3.1.14 Lista I-N. Géneros, autores y número de ejemplares, letra N
 Cuadro N° 3.1.15: Lista I-P. Géneros, autores y número de ejemplares, letra P
 Cuadro N° 3.1.16 Lista I-Q. Géneros, autores y número de ejemplares, letra Q

- Cuadro Nº 3.1.17 Lista I-R. Géneros, autores y número de ejemplares, letra R
 Cuadro Nº 3.1.18 Lista I-S. Géneros, autores y número de ejemplares, letra S
 Cuadro Nº 3.1.19 Lista I-T. Géneros, autores y número de ejemplares, letra T
 Cuadro Nº 3.1.20 Total de géneros contenidos en las Listas I
 Cuadro Nº 3.1.22 Lista I: Siglo XVII: Nombre de algunos autores de los títulos registrados en el *Libro 51*
 Cuadro Nº 3.1.23 Lista I: Siglo XVIII: Nombre de algunos autores de los títulos registrados en el *Libro 51*
 Cuadro Nº 3.2: Lista II. Comedias sueltas en 8º
 Cuadro Nº 3.2.1 Lista II: Siglo XVIII: Nombre de los autores de los títulos registrados en el *Libro 51*
 Cuadro Nº 3.3 Lista III. Tomos de Comedias. Obras de Calderón “Cada un para sí”
 Cuadro Nº 3.4 Lista IV. Comedias de la Recopilación Moderna
 Cuadro Nº 3.4.1 Lista IV: Siglo XVIII: Nombre de los autores de los títulos registrados en el *Libro 51*
 Cuadro Nº 3.5 Lista V- Tomos de Comedias Antiguas de Varios Autores
 Cuadro Nº 3.5.1 Lista V Nombre de los autores de los títulos registrados en el *Libro 51*
 Cuadro Nº 3.6 Lista VIa. Un tomo de Saynetes con los sig.tes

Capítulo 4: Repertorio. Casa de Comedias de Montevideo: Temporada teatral (1814-1818)

Lista de Cuadros

- Cuadro 4.1 Total de funciones realizadas entre agosto y octubre de 1814, 1ª fase
 Cuadro 4.2 Calendario de las funciones realizadas en esta temporada
 Cuadro 4.3 Temporada 1814-1815 -1ª fase (de agosto a octubre). Títulos representados
 Cuadro Nº 4.4. Temporada 1ª fase. Número de Títulos en las Listas del Inventario del *Libro 51*
 Cuadro Nº 4.5 Temporada 1814-1815 – 1ª fase. Autores
 Cuadro 4.6 Temporada 1814-1815 - 2ª fase (de noviembre a diciembre). Títulos representados
 Cuadro Nº 4.7. Temporada 2ª fase. Número de Títulos en las Listas del Inventario del *Libro 51*
 Cuadro Nº 4.8. Temporada 1814-1815 – 2ª fase. Autores
 Cuadro Nº 4.9 Temporada 1814-1815 3ª fase (de enero a febrero). Títulos representados
 Cuadro Nº 4.10. Temporada 3ª fase. Número de Títulos en las Listas del Inventario del *Libro 51*
 Cuadro Nº 4.11. Temporada 1814-1815 – 3ª fase. Autores
 Cuadro No. 4.12 Títulos representados entre agosto de 1814 y febrero de 1815
 Cuadro Nº 4.13 Géneros representados en cada una de las tres fases de la temporada
 Cuadro Nº 4.14. Títulos representados en esta temporada en Montevideo y en Buenos Aires
 Cuadro Nº 4.15 –Luciano Francisco Comella: títulos representados en la temporada
 Cuadro Nº 4.16 Títulos de Luciano Francisco Comella³⁹⁸. 1ª fase de la temporada
 Cuadro Nº 4.17 - Títulos de Luciano Francisco Comella. 2ª fase de la temporada
 Cuadro Nº 4.18 - Títulos de Luciano Francisco Comella. 3ª fase de la temporada
 Cuadro No. 19 Título de Luciano Comella o María Rosa Gálvez
 Cuadro No. 4.20 – Vicente Rodríguez de Arellano: títulos representados en la temporada
 Cuadro No. 4.21 - Títulos (si manuscritos o publicados). 1ª fase de la temporada
 Cuadro No. 4.22 - Títulos (si manuscritos o publicados). 2ª fase de la temporada
 Cuadro Nº 4.23 - Sobre los títulos publicados o manuscritos - 3ª fase de la temporada
 Cuadro Nº 4.24– Gaspar de Zabala y Zamora: títulos representados en la temporada
 Cuadro Nº 4.25 - Títulos (si manuscritos o publicados). En las tres fases de la temporada
 Cuadro Nº 4.26 – José Concha y Luis Antonio José Moncín: títulos representados en la temporada
 Cuadro No. 4.27- Títulos (si manuscritos o publicados). 1ª y 2ª fase de la temporada
 Cuadro Nº 4.28 - Títulos (si manuscritos o publicados). 3ª fase de la temporada
 Cuadro No. 4.29 – Varios autores: Situación de los títulos (si manuscritos o publicados)
 Cuadro No. 4.30 Lista de títulos con datos incompletos
 Cuadro No. 4.31 Lista de títulos no encontrados como publicados
 Cuadro No. 4.32 Impresores y Distribuidores de las publicaciones en España

Cuadro Nº 4.33 Títulos publicados en Colecciones. Impresores

Cuadro Nº 4.34. Títulos registrados en la *Colección de las mejores comedias nuevas*

Cuadro No. 4.35 Obras de Luciano Francisco Comella representadas en las tres fases de la temporada

Cuadro Nº 4.36 Luciano Francisco Comella: Temporada 1814-1815 -1ª fase (de agosto a octubre)

Cuadro Nº 4.37 21 de agosto de 1814. Lista I E. Comedias por orden alfabética. *El hombre agradecido*

Cuadro Nº 4.37.1 *El hombre agradecido* de Luciano Francisco Comella

Cuadro Nº 4.37.2 Sainetes representados en Madrid con *El hombre agradecido*

Cuadro Nº 4.38 04 de Septiembre de 1814. Lista I L. *La Jacoba* de Luciano Francisco Comella

Cuadro Nº 4.38.1 *La Jacoba* de Luciano Francisco Comella

Cuadro Nº 4.38.2 Sainetes representados en Madrid con *La Jacoba*

Cuadro Nº 4.39 - 08 de Septiembre de 1814. Lista I L- Luciano F Comella: *Los falsos hombres de bien*

Cuadro Nº 4.39.1 *Los falsos hombres de bien* de Luciano Francisco Comella

Cuadro Nº 4.39.2 Sainetes representados en Madrid con *Los falsos hombres de bien*

Cuadro Nº 4.40 06 de Octubre de 1814. Lista I E. *El matrimonio por razón de estado* de Luciano F Comella

Cuadro Nº 4.40.1 6 de octubre de 1814 – *El Casam.to P.r razón de estado* de Luciano Francisco Comella

Cuadro Nº 4.40.2 Títulos que acompañaron *El casamiento por razón de estado* en Madrid

Cuadro Nº 4.41 - 23 de Octubre de 1814. Lista IV. *La moscovita* de Luciano Francisco Comella

Cuadro Nº 4.41.1 *La moscovita sensible* de Luciano Francisco Comella

Cuadro Nº 4.41.2 Sainete representado en Madrid con *La moscovita sensible* de Luciano F. Comella

Cuadro Nº 4.43 Temporada 1814-1815 – Obras de Luciano F. Comella. 2ª fase (de noviembre a diciembre)

Cuadro Nº 4.44 13 de Noviembre de 1814. *Libro 51* Lista I E- *El Indolente* de Luciano F. Comella

Cuadro Nº 4.44.1 *El indolente* de Luciano Francisco Comella

Cuadro Nº 4.44.2 Sainete representado en Madrid con *El Indolente*

Cuadro Nº 4.44.3 Título registrado en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.45 - 04 de Diciembre de 1814. Lista I N- *Natalia y Carolina* de Luciano Francisco Comella

Cuadro Nº 4.45.1 - *Natalia y Carolina* de Luciano Francisco Comella

Cuadro Nº 4.45.2 - Lista I y IV del *Libro 51*- Sainete representado en Madrid con *Natalia y Carolina*

Cuadro Nº 4.46 - 11 de Diciembre de 1814. Lista I L- *La familia indigente* de Luciano Francisco Comella

Cuadro Nº 4.46.1 - *La familia indigente* de Luciano Francisco

Cuadro Nº 4.46.2 Títulos registrados en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.47 - 18 de Diciembre de 1814. Lista I E- *El hijo reconocido* de Luciano Francisco Comella

Cuadro Nº 4.47.1 - *El hijo reconocido* de Luciano Francisco Comella

Cuadro Nº 4.47.2 Título registrado en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.47.3 Sainetes representados en Madrid con *El hijo reconocido*

Cuadro Nº 4.47.4 Lista I *Libro 51* Título que acompañó *El hijo reconocido* en Madrid

Cuadro Nº 4.48 Temporada 1814-1815 Luciano F Comella 3ª fase (de enero a mediados de febrero)

Cuadro Nº 4.49 - 15 de Enero de 1815. Lista I L- *La dama sutil e Marquesa de Fuentes Claras* de Comella

Cuadro Nº 4.49.1 Representación de *La dama sutil* en los coliseos madrileños

Cuadro Nº 4.49.2 Títulos que acompañaron *La dama sutil* en los coliseos madrileños

Cuadro 4.49.3 Sainetes que se encuentran en el inventario del *Libro 51*

Cuadro Nº 4.49.4 Otros títulos citados y registrados en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.50 05 de Febrero de 1815. Lista I F y IV- *Federico 2º en Glatz. 3ª parte* de Luciano F. Comella

Cuadro Nº 4.50.1 05 de febrero de 1815 – *Federico 2º en Glatz* de Luciano Francisco

Cuadro Nº 4.50.2 Sainete registrado en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.51 6 de enero de 1815 – *La novia colérica**

Cuadro Nº 4.51.1 Títulos que acompañaron la representación de *La novia colérica* en Madrid

Cuadro Nº 4.51.2 Título registrado en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.53 Vicente Rodríguez de Arellano: títulos representados en la temporada

Cuadro Nº 4.54 *El pintor fingido** de Vicente Rodríguez de Arellano

Cuadro Nº 4.54.1 28 de agosto de 1814 - *El pintor fingido** de Vicente Rodríguez de Arellano

Cuadro Nº 4.54.2 Título registrado en el *Libro 51*

Cuadro No. 4.55 30 de agosto de 1814. Lista II L- *La fulgencia* de Vicente Rodríguez de Arellano

Cuadro Nº 4.55.1 Títulos que acompañaron *La Fulgencia* en Madrid

Cuadro Nº 4.55.2 Títulos registrados en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.56 10 de noviembre de 1814. *El celoso don Lesmes* de Vicente Rodríguez de Arellano

Cuadro Nº 4.57 24 de Noviembre de 1814 y 29 de enero de 1815. Lista I L- *Lo cierto por lo dudoso*

Cuadro Nº 4.57.1 *Lo cierto por lo dudoso* de Vicente Rodríguez de Arellano

Cuadro Nº 4.57.2 Títulos registrados en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.58 11 de Diciembre/ 1814. Lista IM *Marco Antonio y Cleopatra* de V. Rodríguez de Arellano

Cuadro Nº 4.58.1 11 de diciembre de 1814 –*Marco Antonio y Cleopatra* de Vicente Rodríguez de Arellano

Cuadro Nº 4.58.2 Títulos registrados en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.59 25 de Diciembre de 1814. Lista I L- *Armida y Reynaldo* de Vicente Rodríguez de Arellano

Cuadro Nº 4.59.1 25 de diciembre de 1814 – *Armida y Reinaldo* de Vicente Rodríguez de Arellano

Cuadro Nº 4.59.2 Títulos registrados en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.53 01 de Enero de 1815. Lista I E- Comedias por orden alfabética. 3 ejemplares

Cuadro Nº 4.53.1 1 de enero de 1815 – *El Esplín* de Vicente Rodríguez de Arellano

Cuadro Nº 4.54 Gaspar de Zabala y Zamora: títulos representados en la temporada

Cuadro Nº 4.55 21 de septiembre de 1814. *La hidalguía de una inglesa* de Gaspar de Zabala y Zamora

Cuadro Nº 4.55.1 21 de septiembre de 1814 – *La Idalguia de un inglés* de Gaspar de Zabala y Zamora

Cuadro Nº 4.56 Representación de *Llegar a tiempo* en Madrid

Cuadro Nº 4.56.1 16 de octubre de 1814 – *Llegar a tiempo*

Cuadro Nº 4.57 Título registrado en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.57.1 27 de noviembre de 1814 – *El amante generoso*

Cuadro Nº 4.58 30 de Noviembre de 1814- Lista I. *La Tamara* de Gaspar de Zabala y Zamora

Cuadro Nº 4.58.1 Títulos que acompañaron *La Tamara* en Madrid

Cuadro Nº 4.58 .2 Títulos registrados en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.59 Representación de *El amor dichoso* en Madrid

Cuadro Nº 4.59.1 8 de enero de 1815 – *El amor dichoso o Loca por amor* en el *Libro 51*.

Cuadro Nº 4.60 Luis Antonio José Moncín: títulos representados en la temporada

Cuadro Nº 4.61 12 de enero de 1815 – *La dicha viene cuando no se aguarda**

Cuadro Nº 4.61.1 Representación de *La dicha viene cuando no se aguarda* en Madrid

Cuadro Nº 4.61.2 Título registrado en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.62 *El padre avariento* en Madrid

Cuadro Nº 4.62.1 Títulos que acompañaron *El padre avariento en Madrid*

Cuadro Nº 4.62.2 Título registrado en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.63 *El avaro arrepentido* en Madrid

Cuadro Nº 4.63.1 7 de febrero de 1815 – *El Abaro arrepentido* títulos que acompañaron su representación

Cuadro Nº 4.63.2 Títulos registrados en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.64 Obras de José Concha representadas en esta temporada

Cuadro Nº 4.65 18 de Septiembre de 1814. Lista I E- Comedias por orden alfabética. 1 ejemplar

Cuadro Nº 4.66 *El criado de dos amos* en Madrid

Cuadro Nº 4.66.1 20 de noviembre de 1814 – *El criado de los amos**

Cuadro Nº 4.66.2 Títulos registrados en el *Libro 51*

Cuadro Nº 4.67 *El capitán Belisario* en Madrid
Cuadro Nº 4.67.1 Libro 51 Temporada de 1814. 6 de noviembre de 1814 – *El Capitan Velisario*
Cuadro Nº 4.67.2 Títulos registrados en el *Libro 51*
Cuadro Nº 4.68 *El castigo de la miseria* en Madrid
Cuadro Nº 4.68.1 Libro 51 Temporada de 1814-1815. 6 febrero de 1815 – *El castigo de la miseria, comedia*
Cuadro Nº 4.68.2 Títulos registrados en el *Libro 51*
Cuadro Nº 4.68.3 *El castigo de la miseria* en Madrid
Cuadro Nº 4.68.4 Títulos representados en Madrid con el sainete *El castigo de la miseria*
Cuadro Nº 4.68.5 Títulos registrados en el *Libro 51*
Cuadro Nº 4.69 Lista I *La posadera feliz* en Madrid
Cuadro Nº 4.69.1 Libro 51 Temporada de 1814. 2 de octubre de 1814 – *El enemigo de las*
Cuadro Nº 4.69.2 Títulos registrados en el *Libro 51*
Cuadro Nº 4.70 Título registrado en el *Libro 51*
Cuadro Nº 4.70.1 29 de septiembre y 20 de octubre de 1814 – *El Cebero Dictador y Vencedor Delinquente*
Cuadro Nº 4.70.2 Títulos registrados en el *Libro 51*
Cuadro Nº 4.71 *Sancho Ortiz de la Roelas* en Madrid
Cuadro Nº 4.71.1 13 de octubre de 1814 – A Sancho Ortis delas Roelas*
Cuadro Nº 4.72.2 Títulos registrados en el *Libro 51*
Cuadro Nº 4.73 11 de Septiembre de 1814. Lista I E- Comedias por orden alfabética. 2 ejemplares
Cuadro Nº 4.73.1 11 de septiembre de 1814- El sí de las niñas
Cuadro Nº 4.74 25 de septiembre de 1814- *Caprichos de amor y celos*
Cuadro Nº 4.74.1 25 de septiembre de 1814- *Caprichos de amor y celos*
Cuadro Nº 4.74.2 Títulos registrados en el *Libro 51*
Cuadro Nº 4.75 9 de octubre de 1814 – 26 de diciembre de 1814 La Ynes*
Cuadro Nº 4.76. 29 de octubre – Pablo y Virginia*
Cuadro Nº 4.76.1 Títulos registrados en el *Libro 51*
Cuadro Nº 4.77 . Lista I Fatme y Zelima en Madrid
Cuadro Nº 4.77.1 21 de diciembre de 1814 – Fatme y Selimnia*
Cuadro Nº 4.77.2 *El Esplin* en Madrid
Cuadro Nº 4.78 Lista I Títulos registrados en el *Libro 51*
Cuadro Nº 4.78.1 7 de febrero de 1815 –Las esposas vengadas
Cuadro Nº 4.79 01 de Enero de 1815. Lista I L- Comedias por orden alfabética. 1 ejemplar
Cuadro Nº 4.79.1 Libro 51 Temporada de 1815. 1 de enero de 1815 –*La Esposa Amable**
Cuadro Nº 4.79.2 Representación de *La dama sutil* en Madrid
Cuadro Nº 4.80 Libro 51 Fecha de presentación de algunas obras y valores arrecadados
Cuadro Nº 4.81 Venta diaria de ingresos. Obras de Luciano Francisco Comella
Cuadro Nº 4.81.1 Comedias de Luciano Francisco Comella con más repercusión en la temporada
Cuadro Nº 4.81.2 Títulos de la temporada, Luciano Francisco Comella. Estreno en Madrid
Cuadro Nº 4.82 Venta diaria de ingresos. obras de Vicente Rodríguez de Arellano
Cuadro Nº 4.82.1 Títulos de la temporada, Vicente Rodríguez de Arellano. Estreno en Madrid
Cuadro Nº 4.83. Géneros representados en la Temporada teatral en el *Coliseo* de Montevideo

Vol. 2

Anexos

Apéndices