

EL INGENIOSO HIDALGO ANTONIO GARCÍA DE PRADO*

ALEJANDRO GARCÍA-REIDY

Universidad de Salamanca

El actor y autor de comedias Antonio García de Prado y Peri fue uno de los profesionales del teatro más importantes de la primera mitad del siglo XVII, como destacó en su día Emilio Cotarelo y Mori (1916: 43). El trabajo de archivo que se ha ido llevando a cabo durante más de un siglo ha permitido recuperar una cantidad significativa de documentos relacionados con la vida privada y profesional de este hombre de teatro, pero los fondos todavía guardan más noticias a la espera de que la labor de los investigadores las dé a conocer. En las páginas que siguen presento una nueva serie de documentos que aportan información sobre el origen y familia de Antonio García de Prado que hasta hoy se desconocía y que además permiten completar algunos aspectos de su actividad profesional entre los años de 1640 y 1643.

Antonio García de Prado nació hacia 1594, según se deduce de una declaración suya hecha el 7 de octubre de 1631¹. Cotarelo (1916: 43-45) pensó que pudo haber nacido en Madrid y ser pariente de otro célebre representante, Melchor de Prado. Sin embargo, como se señala en *DICAT*, “no existe hoy ninguna prueba documental que apoye estas conjeturas” (Ferrer

* Este trabajo se ha beneficiado de mi participación en los proyectos de investigación financiados por el MINECO con las referencias FFI2015-65197-C3-1-P, FFI2015-71441-REDC y FFI2015-66216-P.

¹ Toda la información en este trabajo sobre la actividad de Antonio García de Prado y otros actores está tomada, cuando no se indica otra fuente concreta, de la base de datos *DICAT* (Ferrer Valls *et al.*, 2008).

Valls et al., 2008). Un documento del que daré cuenta a continuación aclara por fin cuál es la verdadera patria chica de Antonio y arroja luz sobre sus orígenes familiares. La verdadera importancia de los parientes de este actor y autor radica en sus cónyuges y descendientes, pues Prado fue el inicio de una importante saga familiar de representantes. De los ocho o nueve hijos que Antonio tuvo con sus tres esposas, los cuatro que sabemos con seguridad que sobrevivieron a la niñez tuvieron sus propias carreras como representantes: Lorenzo (fruto de su matrimonio con Isabel Ana de Ribera), Sebastián Luis, María (ambos de su matrimonio con la también actriz Francisca de San Miguel) y José Antonio (que tuvo con su tercera esposa, la célebre representante Mariana Vaca de Morales).

La actividad profesional de Antonio García de Prado está documentada a partir de 1614, cuando fue actor en la compañía de Juan Acacio. Trabajó también en la formación de Alonso de Riquelme en la siguiente temporada teatral, y desde la temporada de 1621 aparece ya dirigiendo su propia compañía, actividad que desempeñaría ininterrumpidamente durante treinta años, hasta su muerte en abril de 1651. Gran parte de la actividad teatral de Prado y su compañía se desarrolló en Madrid y pueblos aledaños, pero también representaron durante largas temporadas en Valencia y Andalucía (Granada, Málaga, Sevilla y Córdoba), e hicieron giras más breves por localidades como Ávila, Benavente, Lisboa, Valladolid, Toledo o Salamanca, entre otras. Estuvo también muy implicado en la creación de la cofradía de actores de Nuestra Señora de la Novena en la iglesia madrileña de San Sebastián: fue uno de los miembros fundadores en 1631-1632, intervino en la gestión de sepulcros para actores en diferentes ciudades y en 1649 colaboró para reunir fondos para finalizar las obras de la capilla de Nuestra Señora de la Novena.

Como autor de comedias estrenó y representó obras de Lope de Vega hasta al menos 1626 (García Reidy, 2013: 124), incluyendo textos como *Amor con vista*, *El abanillo*, *El marqués de las Navas*, *El piadoso aragonés* o *Sin secreto no hay amor*; así como comedias de Calderón de la Barca (*El secreto a voces*, *Los tres mayores prodigios*, *La primer flor del Carmelo*, *La humildad coronada*), Tirso de Molina (*Por el sótano y el torno*), Luis Vélez de Guevara (*El príncipe Escanderbey*), Guillén de Castro (*La tragedia por los celos*), Quiñones de Benavente (*Los sacristanes burlados*, *El martinillo*, *Las dueñas*, *La puente*

segoviana) o Diego Jiménez de Enciso (*El primero duque de Florencia*). Este listado, para nada exhaustivo, es un indicio de la relevancia de Antonio García de Prado y su compañía durante tres décadas esenciales en la actividad teatral barroca. De hecho, su compañía fue contratada en numerosas ocasiones para hacer representaciones particulares en palacio y fue también –desde 1623– una de las escogidas varios años por el ayuntamiento de Madrid para representar durante las fiestas del Corpus y obtuvo en ocasiones la joya a la mejor compañía.

Este éxito se cimentó en la calidad profesional de Antonio de Prado, pues destacó por sus dotes como actor, mérito que el autor de la *Genealogía* se encargó de remarcar y defender al referir cómo fue “autor y muy buen representante, y estas me aseguran ser las noticias ciertas, por si encontraren otras que se diferencien o no correspondan” (Shergold y Varey, 1985: 109). En otras palabras: Prado era un auténtico ingenio teatral. Una relación recoge una anécdota relativa a sus habilidades interpretativas. El duque de Neoburgo, quien pasó cinco meses en Madrid desde octubre de 1624 para visitar al monarca español, quedó impresionado al ver a Prado representar la figura del Emperador y no solo le recompensó generosamente, sino que quiso llevarlo como maestro de español a Alemania (aunque esto parece que no llegó a suceder):

se agradó en verle representar la figura del Emperador, su agüelo, le entregó 300 reales de a ocho, cuatro sortijas y una cadena con medalla, y un coche de cuatro caballos, y 300 reales de a ocho para mantillas a una hija suya, y se le lleva consigo para enseñar la lengua española a sus pajes y le da 500 escudos de sueldo, casa y leña y veinte florines cada mes. (Cotarelo y Mori, 1916: 55)

La documentación que hasta ahora no se había manejado al trazar la actividad de Antonio García de Prado corresponde a un pleito que contra él entabló Francisco Ortiz en la primavera de 1643, documentación que se conserva en el archivo de la Real Chancillería de Valladolid². El 3 de mayo de 1643, Francisco Ortiz, residente en Valladolid, presentó ante el teniente de corregidor un escrito en el que declaraba que Antonio García de Prado,

² La documentación del pleito está recogida en Pleitos Civiles. Alonso Rodríguez (F) Caja 2023,1. En el mismo archivo se conserva también la ejecutoria del pleito, en el Registro de ejecutorias, Caja 2725,139.

también residente en Valladolid³, le debía 1.500 reales⁴ que se había comprometido a pagarle el día de San Juan del año pasado de 1642 y que contaba con una cédula escrita para demostrarlo. Francisco solicitaba a la justicia que obligara a Prado a reconocer esta deuda y a pagarla. Ortiz adjuntó la cédula mencionada, que se incorporó a la documentación. Dicha cédula, escrita y firmada por Antonio de Prado, quien declaraba ser autor de comedias por Su Majestad, estaba fechada en Madrid el 29 de septiembre de 1641 y en ella reconocía la deuda con Francisco Ortiz “de resto de ciertas cuentas” (“Pleito”, 1643: 5) y se comprometía a pagarle el día de San Juan de 1642⁵.

Este Francisco Ortiz era también representante, como se identifica explícitamente en un poder del 7 de mayo de 1643 referente a este pleito. Por la información recogida en *DICAT* sabemos que estuvo casado con la también actriz Úrsula de Torres. Su actividad profesional se documenta por primera vez en 1636, como cobrador de la compañía de Pedro de la Rosa, y posteriormente en 1640, cuando formaba parte de la formación de Bartolomé Romero. La siguiente noticia que hasta la fecha poseíamos de Ortiz data de 1645, cuando está documentado en Madrid en febrero de ese año y, en fecha indeterminada, en Valladolid, tal vez en la compañía de Antonio de Prado, tal y como se sugiere en *DICAT*. Antonio y Francisco debieron de reconciliarse tras el pleito que mantuvieron unos años antes, en 1643, y volverían a trabajar juntos al menos durante la temporada teatral de 1650. La actividad de Francisco Ortiz como miembro de una compañía se documenta

³ En *DICAT* hay constancia de una obligación, fechada en Madrid el 31 de marzo de 1643, por la que Antonio García de Prado se comprometía a ir a Valladolid para Pascua de Resurrección, que ese año se celebró el 5 de abril, y representar en la casa de comedias todos los días que estuviese en la ciudad. Cotarelo (1916: 67) supuso erróneamente que este contrato se anuló, pero un documento sin fecha recogido en *DICAT* y, sobre todo, las noticias que ahora apporto confirman que estuvo allí, muy probablemente representando durante abril y con problemas legales durante mayo.

⁴ La documentación es contradictoria respecto de la cantidad adeudada, pues en el pedimento original, firmado por Francisco Ortiz, se afirma primero que Prado le debía 1.800 reales, para la segunda vez que menciona la cantidad en el breve documento –de una página– esta es de 1.500 reales. En la cédula de reconocimiento de deuda que Ortiz presentó, de mano de Antonio García de Prado, este reconoce deberle 1.800 reales. Sin embargo, a partir de ese momento toda la documentación del pleito se refiere sistemáticamente a la deuda como de 1.500 reales, que es la cantidad que tomaré como de referencia.

⁵ La presencia de Prado en Madrid a principios de otoño de 1641 está bien documentada por otras fuentes en *DICAT*.

esporádicamente hasta 1661, pues la mayoría de los documentos conservados atañen a su labor de concertar representaciones en nombre de su mujer y que tuvieron lugar en poblaciones de los alrededores de Madrid. Es verosímil suponer que Francisco Ortiz trabajó para la formación de Prado en la temporada teatral de 1641 (dado que la temporada anterior la comenzó en la compañía de Bartolomé Romero) y de ahí procediera la deuda “de resto de cuentas” que en septiembre de dicho año el autor se comprometió a saldar el día de San Juan de 1642.

Como resultado de la petición de Francisco Ortiz, se ordenó a Antonio de García de Prado que hiciera una declaración acerca de la cantidad adeudada. Prado reconoció como suya la cédula presentada por Francisco Ortiz y que le adeudaba 1.500 reales⁶. Ante esta declaración, Ortiz pidió entonces ejecución contra la persona y bienes de Prado en pago por el dinero que se le debía. El 6 de mayo las autoridades emitieron un auto por el que ordenaron a los alguaciles que dieran mandamiento de ejecución contra Prado por su deuda. Ese mismo día, temprano por la mañana, un alguacil “trabó el requerimiento en un ferreruelo de paño negro que traía puesto Antonio de Prado” (“Pleito”, 1643: 12) y le solicitó un fiador de saneamiento. Al no hacerlo, el alguacil llevó al autor de comedias a la cárcel pública de la ciudad. No era la primera vez que Antonio García de Prado pisaba la cárcel por una deuda, pues en octubre de 1631 también fue encarcelado en Sevilla por una deuda de 2.500 reales que tenía con el arrendador del corral de la Montería de Sevilla, como se recoge en *DICAT*. Como enseguida veremos, también en 1640 volvió Prado a pasar por la cárcel por una deuda. El hecho de que el sistema legal español de la época impusiera cárcel por delitos menores y que las dinámicas económicas del sistema teatral de la época llevaran a los autores de comedias depender mucho de préstamos, frecuentemente encadenados entre los lugares a donde acudían a representar, provocaron que más de un actor o autor pasara tiempo en la cárcel por deudas.

Al día siguiente de que Prado ingresara en prisión, el 7 de mayo, otorgó un poder a los procuradores Juan Álvarez y Julián de Murga para que actuaran en su nombre durante el pleito, siendo testigos Manuel Pérez, Pedro de Ávila y Alonso Serrano, vecinos de la ciudad. Francisco Ortiz otorgó otro poder

⁶ La declaración está fechada en Valladolid el 28 de abril, pero esto entra en contradicción con la fecha en que Francisco Ortiz presentó su petición inicial, el 3 de mayo.

similar, ante los mismos testigos, para los procuradores Bartolomé de Salazar y Manuel García. Ese mismo día Juan Álvarez presentó un escrito en nombre de Antonio García de Prado, en el que este declaraba ser autor de comedias por Su Majestad y natural de la ciudad de Murcia. En el escrito Prado afirmaba que era “hijo de algo notorio de sí y sus padres y agüelos, y por tal es declarado” (“Pleito”, 1643: 13). Solicitaba por ello que, de acuerdo con los privilegios derivados de su condición –no se podía tener preso a un hidalgo por deudas–, se le diese la libertad y se le devolviesen los bienes embargados. Para demostrar su condición de hidalgo, Prado presentó una información y auto otorgados por la justicia de Murcia, junto con el juramento necesario. La documentación aportada, que se incorporó a la del pleito vallisoletano, estaba firmada por José de Albornoz, escribano del reino de Murcia, y se refiere a otro pleito por deudas que Prado había tenido en la ciudad de Murcia en el otoño de 1640.

Este pleito anterior comenzó el 17 de septiembre de 1640, cuando don Antonio Álvarez de Silva, vecino y jurado de la ciudad de Murcia, declaró que Antonio García de Prado, vecino de dicha ciudad, le debía 800 reales, como recogía una cédula a su favor⁷. El 18 de septiembre Antonio García de Prado reconoció esa deuda y el 6 de octubre Antonio Álvarez de Silva pidió ejecución contra Prado por la deuda, por lo que se le metió en la cárcel. El 15 de octubre Prado declaró que era hijo y nieto de hidalgos, y por lo tanto debía tener “las exenciones y preeminencias de los hijosdalgo notorios”. Prado también afirmó ser “natural desta ciudad y residente en ella, hijo legítimo y natural de Pedro García y María de Prado, mis padres difuntos”, ser hidalgo y descendiente de

⁷ La presencia de Prado en Murcia en 1640 solo está documentada indirectamente en *DICAT* por un pago que el clavario del Hospital General de Valencia hizo en diciembre por los gastos de transportar a la compañía de Prado a la ciudad desde Murcia. La compañía de Prado llegó a Murcia desde Andalucía, donde estuvo representando en la primavera y principios de verano de 1640. El 15 de julio debía empezar a representar en Málaga, aunque Rafael Sánchez Martínez (2009: 51, 181) documenta que se esperaba la llegada de la compañía de Prado a Murcia hacia esas fechas. Es probable, pues, que Prado no pasara mucho tiempo en Málaga y que llegara con un poco de retraso a Murcia sobre lo inicialmente previsto. El pleito del que aquí doy cuenta, y que mantuvo a Prado en la cárcel de Murcia hasta el 2 de noviembre, afectó el compromiso que tenía de empezar a representar con su compañía en Valencia hacia el 15 de octubre, y a la altura del 23 de octubre el Hospital General de la ciudad barajó la posibilidad de contratar a la compañía de Juan Vivas en caso de que Prado no pudiese cumplir con su contrato. Finalmente, la formación de Prado empezó a representar en Valencia el 13 de diciembre de 1640 tras solventarse el pleito en Murcia.

hidalgos y que, por tanto, no podía estar en la cárcel por deudas, porque “lo fueron el dicho Pedro García, mi padre, Bartolomé García de Peri, mi abuelo paterno, y Pedro de Prado y María García, mis abuelos maternos, y los demás mis ascendientes habidos y tenidos por tales”. Declaró ser hijo legítimo de sus padres “y nieto de los dichos Bartolomé García de Peri y Teresa Mateos, mis abuelos paternos, y del dicho Pedro de Prado y María García, mis abuelos maternos, vecinos que fueron de dicha ciudad” (“Pleito”, 1643: 16), y que todos ellos habían gozado de los privilegios propios de hidalgos.

Para demostrar su condición de hidalgo y la de su familia, los días 16 y 17 de octubre declararon a favor de Prado una serie de testigos que eran vecinos de Murcia: Ginés Soriano; Antonio Muñoz de Saldívar, racionero de la iglesia; don Pedro Díaz Navarro, regidor; el licenciado Pedro Márquez Malo, presbítero; don Alonso de Girón y Fonseca; Luis de Ginés Bergano, escribano de número; don Pedro Jumilla, alguacil de la ciudad; el licenciado Antonio Tomás; Pedro Asiento, cirujano; José Caballo, escribano; Joan Miguel de Rovira, presbítero; y el escribano Ginés García de Cuéllar. Las declaraciones de todos ellos discurrieron en los mismos términos: afirmaron conocer y haber tratado a los padres y abuelos paternos de Prado, que todo el mundo los tenía por cristianos viejos, “limpios de toda mala raza” e hijosdalgo, y que guardaban “todas las honras, gracias, franquezas, prerrogativas e inmunidades que se deben y acostumbra guardar a los tales hijosdalgos” (“Pleito”, 1643: 18). Luis de Ginés Bergano añadió que conocía a Antonio García de Prado desde muy niño en Murcia, donde nació. El resultado de estas declaraciones y de la demostración de la condición de hidalgo de Prado fue que el 2 de noviembre de 1640 se le declaró libre y se le devolvieron los bienes confiscados.

Tras la documentación generada por el pleito de Murcia se incluye también una petición firmada por Antonio García de Prado, fechada el 25 de octubre de 1642 y presentada ante las autoridades de la ciudad de Toledo, donde residía en esa fecha⁸, en la que Prado adjuntaba la antedicha información “de su nobleza” (“Pleito”, 1643: 29) y pidió ser amparado. La

⁸ La presencia de Prado con su compañía en Toledo en 1642 está documentada en DICAT a partir de un contrato fechado a finales de mayo por el que se comprometía a representar allí desde finales de agosto, pero el plazo no se cumplió y el 9 de septiembre se firmó un nuevo contrato. El poder del que doy noticia documenta que Prado cumplió esta vez con su compromiso y llegó a Toledo en algún momento del otoño.

justicia toledana, tras comprobar que la información aportada demostraba la nobleza de Prado, le otorgó “las preeminencias y excenciones” (“Pleito”, 1643: 29) que tenía como hidalgo en los reinos de Castilla. Prado prefirió prevenir antes que curar y de ahí que solicitara en 1642 –probablemente nada más llegar a Toledo– el reconocimiento de sus derechos para impedir que le pudiera pasar lo mismo que en Murcia dos años antes.

Como podemos comprobar, a la altura de la primavera de 1643, cuando se inició el pleito entre Francisco Ortiz y Antonio García de Prado en Valladolid, este conocía bien el proceso por el que tenía que pasar para salir de la cárcel. La documentación presentada relativa al pleito en Murcia de 1640 y la petición en Toledo de 1642 demostraban la condición de hidalguía de Prado para la justicia de Valladolid y, por consiguiente, que no podía estar preso por deudas. La liberación de Prado no fue inmediata por el farragoso proceso legal. Si el 7 de mayo de 1643 Prado había presentado la documentación, la justicia mandó dejarlo libre el 14 de mayo, pero ese mismo día uno de los apoderados de Francisco Ortiz apeló contra el auto de liberación. El 19 de mayo la justicia local confirmó el auto del día 14 y el 21 notificaron su decisión a Francisco Ortiz. El 29 de mayo se volvió a confirmar el auto, momento en que Prado presentó de nuevo una petición para que se le liberara de la prisión dado que se había rechazado la apelación de Francisco Ortiz y se le declaró hidalgo. Finalmente, el 1 de junio se dictó de nuevo la libertad de Antonio García de Prado y parece que en esta ocasión fue la definitiva. Dos días más tarde, el 3 de junio, tras petición del apoderado de Prado Julián de Murga, se ordenó que se despachara carta ejecutoria del reino a Antonio García de Prado en donde se incluyeran los autos dictados por la Real Chancillería, así como “la información de hidalguía” (“Pleito”, 1643: 46) presentada por el autor. Concluía así esta fase del pleito entre Ortiz y Prado. Hemos de suponer que este acabaría satisfaciendo su deuda, pues, como ya indiqué antes, ambos volvieron a trabajar juntos años más tarde.

Esta documentación permite incluir al célebre Antonio García de Prado en la nómina de actores que eran hidalgos. Más concretamente, es un ejemplo de hidalgo de menor rango, sin derecho al uso del *don*, y de los conocidos como de cuatro costados por serlo sus abuelos paternos y maternos, así como sus padres, como tuvo que demostrar Prado durante su pleito en Murcia en 1640. Prado no fue el único hidalgo que trabajó como actor y en el espacio

que me queda quiero referirme a la presencia de hidalgos en la práctica teatral áurea. La primera pregunta que conviene plantear es el número de los mismos. Algunos investigadores han dado la impresión de una presencia significativa de hidalgos entre las filas de actores barrocos: Sarrió Rubio afirma que “hay que destacar la ascendencia noble de bastantes actores” (1989: 855), mientras que Ramos Smith considera que “numerosos hidalgos, seminaristas o estudiantes abrazaron la profesión cómica” (Ramos Smith, 1998: 92). Por el contrario, un especialista en el mundo de los representantes como Oehrlein consideró que “los puntos de contacto con la nobleza se reducen a casos comparativamente poco numerosos” (1993: 190-191), y que estos eran sobre todo casos de autores de comedias que podían exhibir su condición de hidalgos. Con los datos actualmente disponibles en *DICAT*, esta idea es la que se acerca más a la realidad.

España contaba con un porcentaje muy elevado –sobre todo en relación con su contexto europeo– de población noble, que Bartolomé Bennassar ha calculado en algo superior al 10 % en Castilla, y “un porcentaje notable de las poblaciones de los Reinos de Aragón y Navarra” (2003: 50). Sin embargo, si en *DICAT* contamos con más de 6.000 profesionales del teatro activos en los siglos XVI y XVII, el número de ellos que fueron hidalgos no se acerca en absoluto a la media nacional. Sarrió Rubio (1989: 855) y García-Valdecasas Jiménez (1991: 372) ofrecieron algunos listados de actores hidalgos o nobles, necesariamente incompletos dado que solo se puede determinar cuántos de ellos lo fueron si la documentación conocida lo indica. Además, existen varios casos de sagas familiares donde podemos suponer que los descendientes mantuvieron su condición de hidalgos, como en el caso de los Castro: Pedro Antonio de Castro tenía carta ejecutoria de hidalguía, que legó a sus hijos – Matías, Juan y Lucía– como único bien suyo al fallecer, y que todavía poseía su nieto Damián décadas después; por lo tanto, Matías, Juan y Lucía de Castro también deberían ser considerados hidalgos, aunque no haya documentación adicional que lo explicita. Un rastreo en *DICAT* arroja los siguientes nombres de actores hidalgos: Juan Acacio Bernal, Lorenzo Hurtado de Mendoza, Alonso de Olmedo Tufiño, Agustín de Rojas Villandrando, Pedro Antonio de Castro y Salazar y su nieto Damián de Castro, Rosendo López de Estrada, Jerónimo de Sandoval, Lope de Sasieta Avendaño y su hijo Cristóbal de Avendaño, Juan Coronel, Juan de Morales Medrano, Mateo de Salcedo y un actor apellidado

Barrios. A esta lista podemos sumar ahora el nombre de Antonio García de Prado gracias a la documentación del pleito de 1643. Por mucho que ampliemos la nómina incluyendo a familiares directos que también fueron actores profesionales, el listado potencial de representantes hidalgos dista mucho de los 600 necesarios para acercarse a la media nacional. Eso sí, un buen número de los hidalgos que trabajaron como representantes consiguieron renombre en su profesión, como puede verse por el listado anterior.

Como señala Oehrlein, la condición de hidalgos no supuso grandes ventajas profesionales para estos autores. En el caso de Alonso de Olmedo, “al contrario, tuvo que ser rehabilitado como hidalgo mediante real decreto del 20 de mayo de 1647 a causa de su actividad en el teatro” (Oehrlein, 1993: 191). Como señala el citado investigador, la condición de noble ofrecía solo ventajas puntuales, momento en que “se echaba mano de ellas sin dudarlo” (1993: 192). Estas prerrogativas se referían sobre todo a la posibilidad de evitar cárcel y embargo de bienes por deudas, como ejemplifican los dos casos que documento referidos a Antonio García de Prado en 1640 y 1643, así como otros pleitos por deudas similares en los que se vieron involucrados Juan de Morales Medrano, en 1630, y Lorenzo Hurtado de Mendoza, en 1640.

La restitución de la hidalguía de Alonso de Olmedo mencionada en el párrafo anterior conduce al último punto que quiero tratar. La existencia de estos actores hidalgos ilustra una serie de tensiones propia de la Alta Edad Moderna: por un lado, el conflicto entre el *ethos* aristocrático dominante y la realidad de la época, en donde muchos hidalgos –nobles menores, pero nobles a fin de cuentas– ejercían una serie de oficios, a veces con una influencia significativa en su comunidad, como destacó Bennassar (2003: 55-60); por otro lado, la tensión por la dignificación del oficio teatral desde las décadas finales del siglo XVI, con su evolución desde la condición de *ars mechanica* a la de una nueva *scientia* (Rodríguez Cuadros, 1998: 80-88, 125-135). En esta segunda línea debemos leer la afirmación que hace un personaje en la novela cervantina de *El licenciado Vidriera* de que “hay muchos comediantes que son muy bien nacidos y hijosdalgo” (Cervantes, 2001: 292), en un pasaje de elogio de los buenos representantes. Precisamente Cervantes había declarado en 1593 a favor de Tomás Gutiérrez de Castro en un pleito que este puso contra la cofradía sevillana del Santísimo Sacramento del

Sagrario de la Catedral porque rechazaban su ingreso como cofrade al haber trabajado como actor. La presencia de hidalgos entre las filas de actores profesionales pudo contribuir a dignificar el oficio, pero era ciertamente insuficiente para superar por sí sola determinado rechazo social. Después de todo, a la altura de 1647 todavía declaraba el monarca, en relación con Alonso de Olmedo, que “por haber sido autor de comedias estáis inhabilitado de poder tener oficios públicos reales ni concejiles” (Shergold y Varey, 1985: 338).

En resumen, los documentos de la Real Chancillería de Valladolid de los que he dado cuenta en estas páginas ofrecen datos nuevos sobre Antonio García de Prado y completan puntos de su actividad profesional en el período 1640-1643. Conocemos ahora su origen murciano, los nombres de sus padres y abuelos, y su condición de hidalgo. Con este dato adquiere nuevo sentido su primer matrimonio, con Isabel Ana de Ribera, una mujer de origen hidalgo que “no representó nunca, ni quiso ella ni su marido, y fue muy honrada” (Shergold y Varey, 1985: 109-110). En una carta Lope de Vega describió con cierta sorna el ostentoso bautizo de la hija de Prado Bárbara Josefa en diciembre de 1632: “Prado compitió en colgaduras, cama, aparador y brasero con la casa de Lerma” (Vega Carpio, 1935: IV, 149). En otras palabras, Prado pudo rivalizar por un día con el esplendor de la aristocracia no por miembro de esa baja nobleza que tanto abundó en la España de la época, sino por su ingenio como actor y autor, que fue lo que le granjeó éxito y fama como uno de los grandes hombres de teatro del siglo XVII.

BIBLIOGRAFÍA

- BENNASSAR PERILLIER, Bartolomé (2003). "Los hidalgos en la España de los siglos XVI y XVII: una categoría social clave". En Bartolomé Bennassar Perillier et al. (eds.), *Vivir el Siglo de Oro: poder, cultura, e historia en la época moderna. Estudios en homenaje al profesor Ángel Rodríguez Sánchez*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 49-61.
- CERVANTES, Miguel de (2001). *Novelas ejemplares*. Ed. Jorge García López. Barcelona: Crítica.
- COTARELO y MORI, Emilio (1916). *Actores famosos del siglo XVII. Sebastián de Prado y su mujer, Bernarda Ramírez*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- FERRER VALLS, Teresa, et al. (2008). *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*. Kassel: Reichenberger.
- GARCÍA-VALDECASAS JIMÉNEZ, Amelia (1991). "Los actores en el reinado de Felipe III". En Teresa Ferrer y Manuel V. Diago (eds.), *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*. Valencia: Universidad de Valencia, pp. 369-386.
- GARCÍA REIDY, Alejandro (2013). *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- OEHRLEIN, Josef (1993). *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia.
- "Pleito de Francisco Ortiz, estante en esta corte, con Antonio García de Prado, autor de comedias" (1643), Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Alonso Rodríguez (F), Caja 2023,1.
- RAMOS SMITH, Maya (1998). "Actores y compañías en América durante la época virreinal". En Concepción Reverte Bernal y Mercedes de los Reyes Peña (eds.), *II Congreso Iberoamericano de teatro: América y el teatro español del Siglo de Oro (Cádiz, 23 a 26 de octubre, 1996)*. Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 77-100.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (1998). *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*. Madrid: Castalia.