

Hacia mediados del siglo XVI no existían más que dos grandes regocijos: los torneos a caballo (rejoneos) y el teatro. Este último impulsó con creces su atractivo sobre las clases populares dado que los caballos, los toros y su lidia quedaron más al servicio de la aristocracia. Aunque ambas diversiones crecieron, a veces, al amparo de los mismos explotadores, el mundo teatral proporcionó cuantiosos ingresos, tanto a los cabildos como a la Iglesia, razón por la que sobrevivió a pesar de sus detractores y pudo sobreponerse a sus muchos y variopintos enemigos.

Los corrales de comedias

Los teatros sevillanos en los siglos XVI y XVII

PIEDAD BOLAÑOS DONOSO

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

AH
ABRIL
2013
50

Aunque no podemos hablar del nacimiento del teatro del Siglo de Oro en Sevilla, sí hemos de recordar que la expansión de este teatro se produjo en esta ciudad, como en ninguna otra a finales del siglo XVI e inicios del XVII. Su apogeo tuvo lugar en las primeras tres décadas del siglo XVII, para empezar a hablar, desde ese momento, de su declinar hacia 1640, llegando a la muerte en 1679 con el cierre de los dos últimos corrales de comedias abiertos: El Coliseo y La Montería.

Estos avatares teatrales están íntimamente ligados a los acontecimientos políticos y sociales que tan magistralmente estudió Antonio Domínguez Ortiz en su libro *Orto y ocaso de Sevilla*. En el último tercio del siglo XVI Sevilla estaba en la cúspide de su grandeza. Cien años más tarde, presentaba el rostro de una ciudad arruinada, amputada en sus actividades comerciales y abandonada por sus habitantes.

Ciertamente, por esos años todas las ciudades españolas notaron la decadencia, pero en Sevilla ésta se produjo con un adelanto de, al menos, veinte años y con mayor rigor. En el último tercio del siglo XVI ya se advierten los gérmenes de una nueva vitalidad, que más tarde se tramutaría en decadencia, materializados en una conjunción de factores como los excesivos gastos cortesanos, los gastos militares y el estancamiento demográfico que contribuyeron al declive económico de España y, con

EN EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XVI SEVILLA ESTABA EN LA CÚSPIDE DE SU GRANDEZA; CIEN AÑOS MÁS TARDE PRESENTABA EL ROSTRO DE UNA CIUDAD ARRUINADA

él, al inicio del ocaso del gran Imperio español.

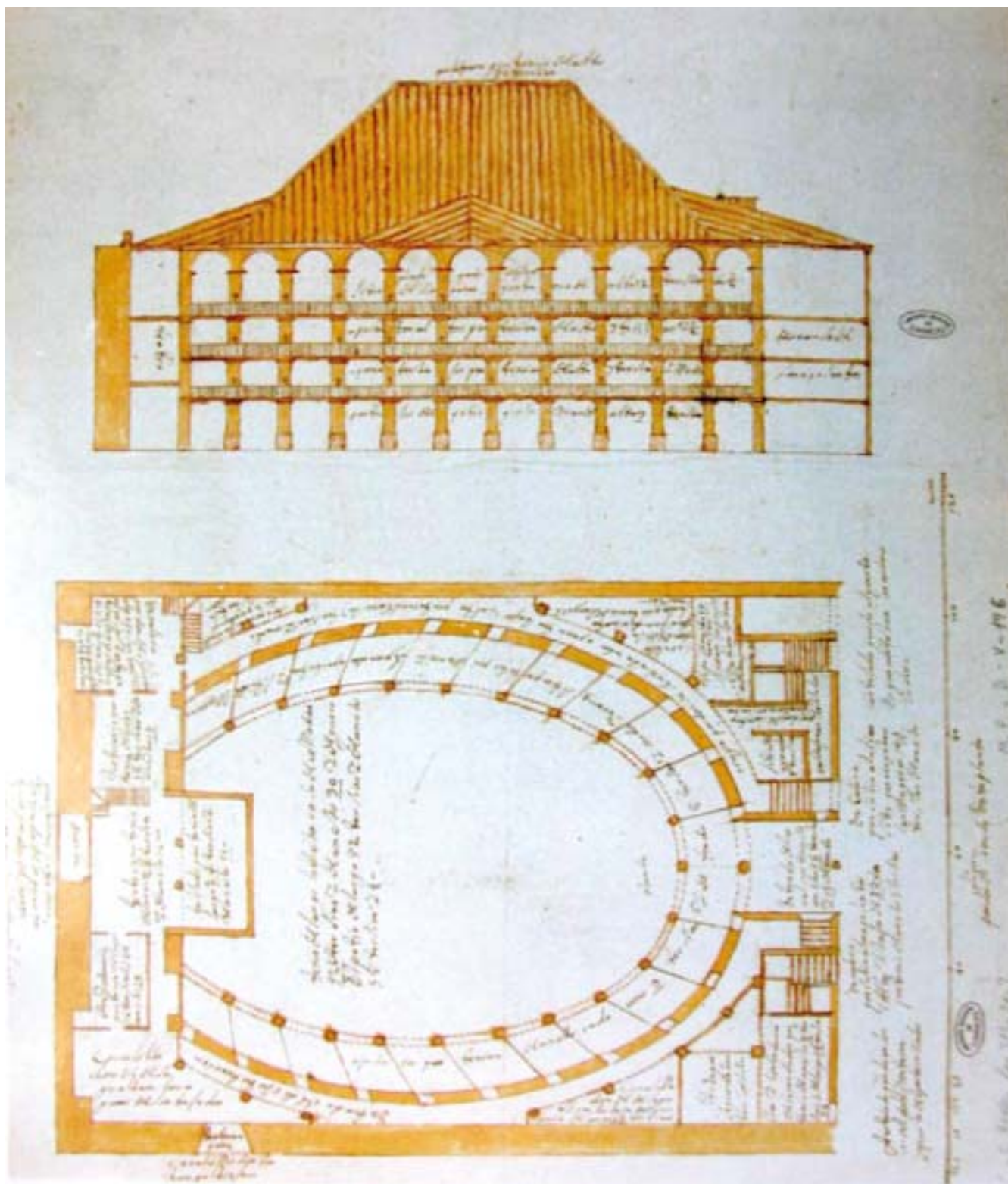
La decisión de la Corona de colocar a Sevilla al frente del tráfico mercantil con las Indias hizo de esta ciudad el mayor centro comercial y marítimo de la Cristiandad en aquella época. No en vano, gracias a ese privilegio, durante mucho tiempo fue lugar de encuentro y paso obligado para toda persona que quisiera relacionarse con las nuevas tierras. Lope de Vega Carpio, en su obra *El peregrino en su patria*, dice de ella: "(...) ciudad en cuanto mira el sol bellísima, por su riqueza, grandeza y majestad, trato y policía, puerto y puerta de las Indias, por donde todos los años se puede decir que entra en ella dos veces el sustento universal de España".

Y así fue. Franceses, ingleses, holandeses, genoveses, saboyanos y gentes de todos los rincones de la vieja Europa fijaron en ella su residencia, al amparo de las magníficas posibilidades que ofrecía la empresa americana para hacer fortuna. Muy pocos lo

consiguieron, pero bien es cierto que a merced de ese deseo los barrios de Sevilla se poblaron de numerosas colonias de extranjeros y nativos españoles procedentes de otras regiones.

Esta privilegiada situación —“puerto y puerta del Nuevo Mundo” en expresión de Lope de Vega— atrajo a banqueros y mercaderes de diversa procedencia, que llegaron a la ciudad atraídos por las extraordinarias condiciones que ofrecía para los negocios. Fue el paradigma del lujo, el boato, el brillo y, también, de la confusión. El astigitano Vélez de Guevara la denominó “Cairo español” y “Babilonia castellana”. Y Cervantes, entre otros grandes escritores, ya advirtió que había en Sevilla “un género de gente ociosa y holgazana, a quien comúnmente suelen llamar *gente de barrio*”. Toda esta muchedumbre tenía que entretenerse en sus ratos de ocio, no existiendo para ello más que dos posibilidades de diversión pública y popular: ir al teatro o hacerse un hueco para presenciar los festejos de cañas y toros.

AUTOS SACRAMENTALES. El teatro sevillano no surgió de la nada; tiene unas raíces potentes y generosas que se hundieron en los últimos decenios de la Edad Media. Asimismo, es indudable que el nacimiento físico de los corrales de comedias está íntimamente ligado a las representaciones que se hacían para la festividad del Corpus Cristi.



Alzado y planta del corral de La Montería, ubicado en el Real Alcázar de Sevilla. Dibujo realizado hacia 1691.

Hasta el momento presente se mantiene la fecha de 1521 como el año en que se ha documentado la representación del primer auto sacramental: se trata de una *Farsa Sacramental* anónima. Por aquella fecha se discutían problemas de índole religioso, entre los que se abordaba “si el nacimiento de un teatro eucarístico destinado a representarse en la festividad del Corpus era un hecho de Con-

trarreforma o si por el contrario era un hecho de Reforma católica”, en palabras de Marcel Bataillon.

Fuera como fuese “el auto sacramental contribuyó de manera decisiva a la prosperidad y esplendor del teatro profano, pues estaba en la clave de la organización financiera del teatro español”, señalaba acertadamente Bataillon.

En efecto, para llevar a cabo estas representaciones eucarísticas se unieron hombres y mujeres en compañías, concertándose por medio de contratos ante un escribano público, más o menos, hacia últimos de febrero-primeros días de marzo y se disolvían el martes de ceniza del año siguiente. Este contrato corre a cargo del “autor de comedias”, reconociéndose ya tal profesión.

Las primeras noticias documentadas de compañías de comediantes que tenemos datan de 1538: la de Mutio, que estuvo precisamente aquí en Sevilla tomando parte de la festividad del Corpus, representando dos carros; después, en 1539, es el grupo denominado Los correas, de Toledo, y, más tarde, el grupo de Lope de Rueda, de nuevo en Sevilla por el año de 1548. El comienzo de la carrera teatral de Lope de Rueda —considerado por todos como el padre del teatro español—, a quien Cervantes dedica sus *Ocho comedias y ocho entremeses* para reconocerle el mérito que tuvo al sacar al teatro de las “mantillas” en las que estaba inmerso, coincide muy estrechamente con la aparición de la compañía de los italianos —con Mutio a su cabeza— en Sevilla.

No podemos dejar de mencionar a otro gran autor italiano que trabajará en 1575 en Sevilla y que hizo tanto por nuestro teatro: Alberto Ganassa, que representó los autos de ese año y —tras ellos— representó en el corral de Don Juan, el único que probablemente estaba abierto por esos años. Volvió por la ciudad en 1578 para hacer el Corpus, así como en 1583, donde permanecerá casi todo el año representando en el corral de Don Juan.

Tampoco podemos olvidar como base del nacimiento de las representaciones profanas las manifestaciones de las distintas danzas o bailes que se hacían en el día del Corpus, costumbre que permanecerá y acompañará a las representaciones teatrales de años posteriores.

LOS PRIMEROS CORRALES. Como hizo ver Othón Arroniz, al llegar el reinado de Felipe II se opera un cambio de fundamental importancia para la historia del teatro. Los comediantes quedan no solamente ligados estrechamente a la Iglesia en cuanto a la fiesta del Corpus, sino también al gobierno civil, que crea a partir de entonces un verdadero monopolio para agenciarse algunos be-



Biblioteca Nacional.

Lope de Rueda, considerado el padre del teatro español.

neficios (en la mayoría de las ciudades) y encaminarlos hacia las obras piadosas. Desde fechas muy tempranas (1553) los autos y sus carros dejan de ser preparados por los gremios y pasan al cuidado del Ayuntamientos: no escapó a los políticos de entonces la posibilidad de obtener cuantiosos beneficios a pesar de los gastos que tenían que hacer en las representaciones de los autos.

Así, si con las representaciones del día del Corpus Cristi se consolidan las compañías teatrales, con la intervención, o inclusive monopolio, del Estado (aunque sea un término no apropiado para la época) aparecerán los primeros teatros permanentes en España.

DADO QUE SEVILLA NO FUE PIONERA, LA MODERNIDAD DE SU TEATRO HAY QUE BUSCARLA EN LA ORGANIZACIÓN COMERCIAL QUE TUVO EL MISMO

Sevilla no fue la cuna de los corrales en los que se representaban las comedias. Desde 1540/50 conocemos corrales y actores en otras ciudades españolas. En Sevilla hasta poco antes de 1570 no tenemos las primeras noticias de los pasos que se dieron para encerrar las representaciones y proporcionarles un espacio, donde se tiene que pagar una entrada si se quiere ver la representación. Pero es cierto que fue en Sevilla donde llegaron a su máximo esplendor al alcanzar —en los últimos veinte años del siglo XVI— el grado óptimo de población (la ciudad multiplicó por más de dos la población de 1540 a 1580), de lo que se supo aprovechar perfectamente el sector económico dramático.

Dado que Sevilla no fue pionera, la modernidad de su teatro hay que buscarla en la organización comercial del mismo. Se abandonaron rápidamente las representaciones semipúblicas para pasar a un sistema de libre comercio. El resto de las poblaciones españolas donde había teatro (Valencia, Madrid, Toledo, etc.) estaban amparadas por la nobleza y las instituciones. Sevilla quedó libre de estas interferencias; no se dieron en el siglo XVI por lo que se habla del libre comercio, pudiendo los empresarios abrir y explotar un corral de comedias sin que las autoridades civiles ni religiosas se opusieran a ello. Los arrendadores fijaron libremente el precio de las entradas y sólo en 1589 se impuso una ligera *limosna* o *canon* para los presos de las cárceles, de modo que hasta entonces se pudieron quedar con la totalidad de los beneficios.

La libre empresa y su libre explotación convivieron en el teatro de Sevilla durante 40 años. Al inicio del siglo XVII (1608) con la aparición del corral de El Coliseo y, más tarde, de La Montería (1626) se puede hablar ya de explotación institucional: del municipio y de la Corona, respectivamente.

Los grupos de actores se dan también con mayor fluidez que en otras ciudades, sin querer decir que no existiera la movilidad de

los mismos, capitaneados por el italiano Ganassa, Saldaña, Jerónimo Velázquez. Todos ellos consiguieron los requisitos necesarios para profesionalizar su arte, el oficio de histrión: constituyen sus compañías libremente, tienen libertad de precios, consiguen pronto representar todos los días de la semana (menos el sábado), todos los meses del año (menos en Cuaresma), participando también en el espectáculo del Corpus, ligados muy estrechamente al calendario dramático, pues es bien sabido que los autos sacramentales pasaron, una vez concluido el Corpus y su Octava, a los corrales de comedias.

FISONOMÍA DE LOS CORRALES.

¿Qué es, en verdad, un corral de comedias? ¿Qué fisonomía tenían? Antes de contestar a estas preguntas hay que hacer una breve advertencia: la descripción que vamos a

hacer del corral corresponde a los lugares donde se representan las comedias en el siglo XVI. Los corrales propiamente del siglo XVII, como La Montería y El Coliseo, sufren la influencia de los teatros mediterráneos y su arquitectura (en una segunda fase, para El Coliseo y, desde el inicio, para La Montería) se vio modificada.

Al abandonar la plaza pública, la representación teatral se refugia en el trasfondo de una casa particular, terreno generalmente baldío, reservado a los animales domésticos y que particularmente en Castilla recibe el nombre de “corral”. En otras ciudades este teatro se enclaustra en el patio de un hospital. Por ejemplo en Zaragoza, en el hospital de Santa Engracia, o en Lisboa, en el hospital de Todos los Santos. Y de aquí que se prefiera llamarlo “patio de las comedias”.

Cualquier corral de comedias estaba compuesto por varias dependencias que servían para cobijar a los representantes o autores de comedias, por lo que cumplía el cometido de cualquier vivienda actual. Esta primera sección o vivienda antecede al corral propiamente dicho y tiene su acceso por



Biblioteca Nacional.

Las obras de Lope de Vega se montaron en los corrales sevillanos.

la calle principal. La segunda sección es el patio reservado al público. Está circunscrito del lado de la calle por la vivienda y sus corredores; lateralmente por las paredes de las casas vecinas y al fondo por el escenario y sus dependencias. No hay que insistir en que está al aire libre. La tercera sección es el tablado o escenario con sus elementos anejos: vestuarios, maquinaria de la tramoya y corredores.

En el patio se situaban dos tipos de localidades: las sillas y los bancos. A ellas hay que sumar los hombres que presenciaban la representación de pie, al fondo del todo: los llamados “mosqueteros”. Los espectadores

**ALGUNOS HOMBRES
PRESENCIABAN LA
REPRESENTACIÓN DE PIE,
AL FONDO DEL TODO:
ERAN LOS LLAMADOS
“MOSQUETEROS”**

de mayor condición económica o social ocupaban los compartimentos o “aposentos”, colocados encima de unas galerías laterales. La parte que daba frente al escenario está ocupada por otros aposentos destinados exclusivamente a las mujeres, que reciben el nombre de “cazuela”.

El escenario o tablado de los representantes está elevado hasta una altura de 2'50 metros; la parte trasera sirve de vestuario para las mujeres; el de los hombres está situado debajo. En un principio, en el mismo escenario, conviviendo con el mundo mágico e irreal de la representación, se sentaban el alcalde y sus dos o tres alguaciles, que debían de guardar el orden del corral.

Poco hubo de importar la incomodidad del espacio, pues los patios o corrales de comedias florecieron en toda España. En Sevilla y Granada, junto a Valencia, Valla-

dolid y Toledo, se construyeron *ex profeso* los primeros espacios teatrales. Pero si en Granada existió un solo espacio (el mesón o corral del Carbón), al igual que ocurrió en las otras ciudades españolas mencionadas (Valladolid, el corral de la Puerta de San Esteban; Toledo, el mesón de la Fruta; Valencia, el teatro de la Olivera), Sevilla contó con varios espacios teatrales en esos años finales del siglo XVI.

Podemos hablar de dos generaciones de corrales sevillanos: los que nacen y mueren —casi todos— en el siglo XVI (San Vicente, San Pablo, Don Juan, Atarazanas, Alcoba y Doña Elvira) y los que nacieron y murieron en el siglo XVII, con mayor o menor presencia en la ciudad (San Pedro, El Coliseo y La Montería).

Es difícil determinar el año exacto del inicio de cada uno de estos corrales, y, por tanto, de la farándula sevillana. Es posible que ya en tiempos de Lope de Rueda existiesen corrales de comedias como el de Don Juan, donde representó el italiano Ganassa en 1575, o bien al que alude Rodrigo Caro que hubo en la *collación* de San Vicente.

La compañía de Alonso de Morales llevó en su repertorio dos obras de Lope: *Los celos de Rodamonte* y *Las ferias de Madrid*.

CORRAL DE SAN VICENTE. Del corral de las Higueras o del Duque o de San Vicente, (pues con las tres denominaciones se le conocía) sabemos perfectamente su ubicación: en la plaza sevillana del Duque (hoy el teatro ocuparía el espacio del templo y el colegio de las Esclavas Concepcionistas del Divino Corazón). Nace con fines privados, no sabemos exactamente cuándo, pero fue en la década de los 70 —en pleno auge de los corrales— cuando este edificio fue ampliado gracias al derribo de las casas vecinas. Estuvo muy bien situado y hubo de ser muy frecuentado. No sabemos exactamente cuándo dejó de existir. Hay que resaltar que este teatro no fue construido con un sentido comercial sino para solaz y recreo de los nobles sevillanos. Por esta razón no puede ser tomado nunca como ejemplo de los corrales sevillanos.

CORRAL DE DON JUAN. Estuvo situado en el trozo final de la antigua calle de Borceguinería, hoy Mateos Gago. El espacio que ocupó era conocido en la Edad Media por el corral de los Zurradores, dado que la mayor parte de los vecinos que lo habitaban desempeñaban esta profesión. Perteneció hasta 1553 a los señores Juan Ponce de León y doña Isabel Portocarrero, su mujer, los cuales lo vendieron a doña Teresa de Zúñiga, duquesa de Béjar, marquesa de Ayamonte y de Gibraleón y condesa de Bañares. Su denominación de corral de Don Juan o corral de El Marqués (por pasar en el siglo XVII al marqués de Villamanrique) responde a sus propietarios en los diversos siglos. A mitad del siglo XVII, la comunidad de clérigos menores de San Francisco de Paula compra casi toda la manzana de las casas del corral de El Marqués para edificar un templo y residencia dedicados al Espíritu Santo. Hoy día ese espacio está ocupado por la parroquia de Santa Cruz.

Todos los estudiosos coinciden en que en la década de los 70 está funcionando ya co-



COMEDIA FAMOSA
DE LAS FERIAS DE MADRID,
de Lope de Vega Carpio.

<i>Guillermo bobonero.</i>	<i>Tres sevillanos.</i>
<i>Pierres bobonero.</i>	<i>Roberto.</i>
<i>Lucrecio.</i>	<i>Albergo.</i>
<i>Adrian.</i>	<i>Leandro, Cavallero.</i>
<i>Claudio, Cavallero.</i>	<i>Enfrasia dama.</i>
<i>Belardo viejo.</i>	<i>Teodora su criada.</i>
<i>Violante dama su hija.</i>	<i>Eugenia dama.</i>
<i>Patricio su marido.</i>	<i>Vn escudero viejo.</i>
<i>Dos muchachos.</i>	<i>Ifidro lacayo.</i>
<i>Vn muchacho que vende agua ardiente.</i>	<i>Vn ladrón,</i>
	<i>Vn Alguazil.</i>

JORNADA PRIMERA

Salen Guillermo, y Pierres boboneros.

<i>Guil. Que en esta hazera puliste tu aparato y tienda guarda que el lãce no yerres, que en la de enfrente tuviste. No te fue mal otros años con el puesto que te di.</i>	<i>Pie. antes por ganar perdí, ay vn prouecho y mil daños. G. pues la luz no es de importã. Pie sí, pero tiene aqllado del cubierto, y me han robado la mitad de la ganancia.</i>
--	---

Guill.

mo tal corral de comedias. Me inclino por darle vida estable al corral de Don Juan a partir de 1570, sin olvidar que, probablemente, ya en 1549 Lope de Rueda pusiera sus obras y las de otros autores contemporáneos en ese espacio escénico, lo que no quiere decir que desde esa fecha se convirtiera en corral de comedias estable.

Sí pudo ser, en cambio, un espacio ocasional, al igual que ocurrió en tantas plazas públicas. Si su nacimiento como corral estable no está del todo documentado, su muerte

LAS COMPAÑÍAS TENÍAN UNA GRAN MOVILIDAD: NO PERMANECÍAN NI MENOS DE TRES MESES NI MÁS DE UN AÑO EN UN MISMO LUGAR

es también bastante difusa: Celestino López Martínez le da vida hasta 1595, fecha en la que indica que representó, por última vez, la compañía de Andrés de Heredia. Por el contrario, Jean Sentaurens no le da vida nada más que hasta 1589 convirtiéndose, de nuevo, en un corral de vecinos, incorporado a la mancebía sevillana.

CORRAL DE LAS ATARAZANAS. La construcción de este corral hubo de realizarse desde octubre de 1576 hasta febrero de 1578. Su corta vida se desarrolla en paralelo a la del corral de Don Juan. Pero también convive, en sus últimos años, con el de El Duque; especiales vínculos le unen con el corral de Doña Elvira por haber nacido a la par (con meses de diferencia) y de la mano de los mismos empresarios.

Prácticamente todos los historiadores de los corrales de comedias sevillanos han situado este corral en las Atarazanas de los Caballeros. Por ser uno de los primeros que se



Rúbricas de Diego Almonacid, padre e hijo, quienes gestionaron los corrales de Doña Elvira, El Coliseo y La Montería.

construyeron en Sevilla carecemos de parte de la documentación notarial que nos proporcionaría datos suficientes para despejar la nebulosa que envuelve el nacimiento de este corral. Por desgracia, no todos los fondos se han conservado, y, en concreto, esta década de los años 70 es una de las más castigadas.

CORRAL DE LA ALCOBA. Una vez que a Diego de Vera se le expulsa del corral de las Atarazanas solicita permiso al Real Alcázar para levantar un nuevo corral en la huerta de la Alcobá, el 29 de marzo de 1585, espacio que tenía arrendado desde hacía tiempo. Su petición es considerada de forma favorable y no se le exige más que alguna fianza para la nueva renta. El nuevo corral se inauguró en la primavera de 1585 en un emplazamiento que actualmente correspondería a los jardines de los Alcázares por la parte de la calle San Fernando. Más concretamente podría ocupar el espacio del antiguo colegio de las Irlandesas.

La ubicación, en aquella época, no parecía ser muy buena, por lo que no fue frecuentado por mucha gente y tuvo que cerrar sus puertas en enero de 1589. Al cerrarse, ese espacio se dedicó a realizar juego de pelota y barras.

CORRAL DE DOÑA ELVIRA. De entre los corrales que nacieron en los años finales del siglo XVI, el de Doña Elvira fue el que más años prolongó su vida en la centuria siguiente. El primer documento que nos acredita que está construido data del 15 de febrero de 1578 en el que Diego de Vera y Alonso de Quero pactan sobre qué debía de hacerse en cada uno de los corrales: en el doña Elvira, comedias; en las Atarazanas, juegos de bolos. Así hasta finales de junio de 1580; después, cada uno podría hacer lo que quisiera. Se construyó en terrenos de los condes de Gelves, entre la plazuela del Atambor (hoy de Rodrigo Caro) y las murallas del Alcázar. Ocupó una extensión de 51 varas cuadradas, espacio que se incorporó al terreno que ocu-

Incendio en El Coliseo

■ Con sólo 19 años, Félix Lasso de la Vega dejó constancia del incendio del corral de El Coliseo en 1620: “Ruina y pavesa lastimosa yaces hoy, tú ayer fábrica hermosa que la muy celebrada Metrópoli, esplendor de Andalucía, Rómula un tiempo, le erigió a Talía. A Talía que, ingrata y, ya no solo de tanto don, pero de sí olvidada, en vez de humilde, altiva, pomposa por festiva, del ardor inspirada, no del nuevo Apolo, de Vulcano sí, dura, atroz, violento. Hoy casi en un momento aquí introdujo a instancia de Saturno, por zueco alegre, el infeliz coturno! ¡Triste cartel este destrozo fiero, a fuego y sangre escrito, oh, forastero, aún más claro te dice, cual llano, aquí se representa la tragedia sangrienta del bello Coliseo sevillano!”.

pa hoy día la iglesia de los Venerables, construida en 1676 para recoger a los sacerdotes.

Como corral de comedias estuvo regido por muy pocos arrendadores ya que prácticamente durante todo el siglo XVII—desde 1608 hasta 1627, año en que muere— estuvo regido por Diego Almonacid, el viejo, que trató de monopolizar el negocio del teatro. Gestionó El Coliseo, doña Elvira, e impuso en el corral de La Montería a su hijo Diego Almonacid, el joven; y si a eso le sumamos que le hizo imposible la existencia al dueño del corral de San Pedro, hasta el punto que tuvo que cerrar en 1609, podemos decir que controló hasta su muerte toda actividad teatral sevillana. Este corral no dejó de ser pisa-

do por ningún autor que se preciara de serlo: Lope de Vega, Mira de Amescua, Luis Vélez de Guevara, Guillén de Castro, Tirso de Molina, Andrés de Claramonte, etc.

Cerró sus puertas en 1631 debido a la vejez de sus muros y a la gran competencia, pues las nuevas construcciones de los dos corrales en el XVII atrajeron más a los espectadores.

CORRAL DE SAN PEDRO. Es el último de los corrales sevillanos del siglo XVI. Lo he situado en este siglo y no en el XVII—abre sus puertas en 1600—atendiendo más a su estructura, semejante a la de sus predecesores, más que a la de aquellos que se construyeron en su siglo.

Estuvo situado en la manzana que hoy día flanquean la plaza de San Pedro, plaza de Cristo de Burgos, calle Ortiz de Zúñiga, plaza del Buen Suceso y Mercedes Velilla. Parte de esta manzana está ocupada actualmente por la iglesia del Buen Suceso (construida en el primer tercio del XVIII). Como hecho significativo de este espacio hay que destacar que su explotador, Mateo de Salcedo, era a su vez autor de comedias, por lo que será su propia compañía la que actuó siempre en su corral. Esto es algo fuera de lo corriente, dado que lo característico de la época es todo lo contrario: la movilidad absoluta de las compañías que no permanecían ni más de un año en un mismo lugar (si era el siglo XVI) ni menos de tres meses (ya en el siglo XVII). Por tanto, podemos hablar del primer teatro estable de su época.

CORRAL DE EL COLISEO. Su vida fue muy larga en el tiempo (1607-1697) y tuvo grandes vicisitudes. Su nacimiento coincide con el mal estado económico por el que atraviesa el concejo municipal sevillano, que en 1601 solicita al rey ciertos privilegios para subsanar su mala economía. Se le concede entonces a la ciudad la autorización de abrir dos nuevos teatros de comedias, los cuales serían explotados exclusivamente por el municipio, pu-



Jerónimo Sánchez pudo representar en Sevilla ¿Tan largo me lo fiais?, obra que es un claro precedente de El Burlador de Sevilla.

llevado a un magnífico puerto de la mano del maestro carpintero Pedro de Zurita. Los nuevos arrendadores tenían obligación de abrirlo el Domingo de Ramos de 1616, aunque la obra no estuvo terminada totalmente, presumiblemente, hasta el 20 de julio de 1617, fecha en la que concluye su trabajo un muchacho —Agustín de Caballos— que, a semejanza de un guarda jurado actual, pasó en El Coliseo 156 noches al cuidado del material de la construcción del mismo. Al igual, el marqués de Ayamonte no recibió del Ayuntamiento un aposento propio hasta 1617, como pago a las molestias que le habían ocasionado las obras. Por lo tanto El Coliseo estuvo cerrado más de tres años.

Según el parecer de los contemporáneos, su fábrica era de tal belleza que difícilmente encontraríamos palabras para describirla, por lo que la inversión realizada (de 17.000 a 25.000 ducados) debió merecer la pena. Su mayor novedad es que el edificio aparece totalmente cubierto, un hecho normal en los teatros de influencia mediterránea.

Hubo que esperar a la temporada de 1617-1618 para que El Coliseo estuviese dispuesto a recibir autores de comedias, aunque la obra no estuviese rematada en su totalidad. Pronto, en el fatídico año 1620, durante la representación de la compañía de Cristóbal Ortiz de la comedia *San Onofre o el Rey de los desiertos*, de Claramonte, El Coliseo se incendió. Dado que el corral era propiedad del municipio y que sus beneficios alimentaban sus más variadas cajas, lo más urgente tras el incendio era buscar otro lugar para las representaciones y continuar así recaudando, siendo elegido como alternativa el corral de doña Elvira. Mientras, El Coliseo era reconstruido, una vez más, por Andrés de Oviedo y Vermondo Resta.

La muerte de Diego de Almonacid en 1627 provocó que no se llegase nunca a terminar

esta obra, comenzando entonces una larga discusión entre todos los socios.

La cuarta etapa del teatro discurre entre 1631-1659. Bartolomé Romero lo inauguró, finalmente, el 6 de enero de 1633, día de la Epifanía, para echarle el regalo de Reyes máspreciado a la ciudad de Sevilla. Se ofrecía otra vez al público sevillano un bello edificio, comparable al existente antes del incendio de 1620. Este período es el más rico e interesante de toda su historia. Son muchos los autores que pasaron por sus tablas y muchas más las comedias que fueron representadas.

En 1659 se incendió de nuevo. Pasaron 17 años antes de que la ciudad pudiera reconstruirlo. Como no tenía fondos para ello se propuso al arrendatario del teatro de La Montería hacerse cargo de El Coliseo durante un periodo de 40 años, con la condición de reconstruirlo y regalarlo más tarde a la ciudad. Sin embargo, Laura de Herrera sostuvo que ya había hecho algunas inversiones en este corral con la finalidad de habilitarlo para las representaciones y no está de acuerdo con perder ese dinero. A finales del mes de octubre de 1676 El Coliseo abre sus puertas de nuevo. Durante tres años fue Laura de Herrera quien lo explotó (hasta el cierre de todos los corrales de comedias sevillanos en 1679), reteniendo todo el beneficio de las representaciones, según un acuerdo habido con la ciudad.

CORRAL DE LA MONTERÍA. En 1626, en la entrada al patio de la Montería de los Reales Alcázares de Sevilla se levantó un hermoso y, con el paso del tiempo, sólido corral de comedias del que se nos ha conservado un documento con su alzado y planta, realizado para la reconstrucción del mismo con motivo del incendio que sufrió en 1691 y conservado en el Archivo General de Simancas (véase la imagen de la pág. 51).

Pasó de mano en mano de arrendadores que lo gestionaron a lo largo de su vida, y que, con sus peculiaridades en la gestión y arreglos arquitectónicos, le confirieron diferente fisonomía a lo largo de los tiempos. El primer contrato conocido que se firmó, no sólo para su gestión sino para su construcción, se rubricó el 6 de diciembre de 1625. Ratificaron el compromiso de levantamiento don Fernando de Céspedes y Velasco, caballero veinticuatro de Sevilla y teniente de alcaide de los Reales Alcázares,

diendo construirlos de nueva fábrica o, por el contrario, hacer de su propiedad alguno de los ya existentes.

El lugar elegido para construir el primero de ellos fue el llamado corral de Los Alcaldes, propiedad del Ayuntamiento. Actualmente tendría su fachada principal a la calle Alcázares, antiguamente llamada también de El Coliseo, teniendo frente por frente la cárcel de la Hermandad.

La construcción del corral/teatro corrió a cargo de Juan de Oviedo y de la Bandera, maestro de obras de la ciudad, quien dibujó los planos y dirigió los trabajos. Su primera estructura fue muy débil, nada superior a los teatros primitivos edificados a finales del siglo anterior. Contaba con dos pisos de galerías cubiertas, donde se colocaron 42 aposentos y la gran balconada, situada frente por frente del escenario, llamada “cazuela” y reservada al público femenino. El patio propiamente dicho era el único que quedaba a cielo abierto y en donde se situaban apenas 12 bancos. La mayor parte del público que frecuentaba esta zona debía de presenciar el espectáculo de pie.

Se arrendó el 1 de enero de 1608 a Luis de Aguilar y a Diego de Almonacid durante un periodo de seis años. Desde el momento en que este corral empezó a funcionar, las peleas entre los arrendadores fueron muy intensas, dado que el municipio recibió la exclusiva en materia dramática y el propio Luis de Aguilar exigió que Tomás Fernández, autor de comedias presente en Sevilla en 1608, que pretende actuar en los tres corrales abiertos: doña Elvira, San Pedro y El Coliseo, sólo lo hiciese en el corral municipal, es decir en El Coliseo.

En 1614 El Coliseo cerró sus puertas para ser reconstruido. Diseñado por Raimundo Resta y Juan de Oviedo, el nuevo Coliseo fue

EL COLISEO FUE DESDE SUS INICIOS UN CORRAL PROPIEDAD DEL MUNICIPIO, CUYOS BENEFICIOS ALIMENTABAN SUS MÁS VARIADAS CAJAS

El cierre de los corrales de comedias sevillanos (1679-1776)

■ La ciudad de Sevilla contaba en 1675 con dos únicos espacios teatrales: el corral de El Coliseo, perteneciente a los Propios de la ciudad, y el corral de La Montería, propiedad del rey y situado en el patio de la Montería del Alcázar y, por lo tanto, dentro de la jurisdicción real. Desde el punto de vista de quienes se beneficiaban del producto de las entradas de ambos corrales la situación era distinta: el corral de El Coliseo empezó a ser reconstruido con capital de doña Laura de Herrera en el año de 1675, tras el incendio que había sufrido en 1659. El Ayuntamiento había cedido el corral, por tiempo de 30 años a doña Laura, tras los cuales pasaría de nuevo a ser propiedad de la ciudad. Por esta razón será ella quién recoja los beneficios hasta que se desquite de los gastos realizados (14.000 ducados) por la reedificación del mismo. El corral de La Montería —que había permanecido siempre abierto desde su inauguración en 1626— se explota por arrendamiento. Lo había tenido muchos años doña Laura de Herrera y, tras su marcha en 1675 para gestionar El Coliseo, lo explotan, sucesivamente en estos años dos grupos de gestores: desde el 1º de octubre de 1675 hasta el 30 de septiembre de 1677 estuvo arrendado a José de Ojeda y Cristóbal de Lezcano; desde el 1º de octubre de 1677 hasta finales de septiembre de 1680 lo explotarán Juan Muñoz de Córdoba y doña María de la Parra, su mujer. Era una excelente renta la que cobraba el Alcázar y cada vez que lo arrendaban le subían el

precio. Los dos corrales de comedias en activo reciben cada temporada teatral una o dos compañías. A medida que se suceden los años, serán cada vez más escasos los buenos representantes y, por ende, costará más trabajo formar las compañías. Esta es la razón por la que, incluso, litigarán entre jurisdicciones por hacer suya la compañía y las cláusulas punitivas de sus contratos serán muy duras. Cuando consiguen llevar a su corral una buena compañía procuran retenerla el mayor tiempo posible. Tanto El Coliseo como La Montería cerraron sus puertas en 1679, fecha en la que se prohibieron las representaciones teatrales en Sevilla, ordenado el cierre por el Consejo Supremo de Castilla y respaldado por el cabildo municipal y su arzobispado. Si se preguntan por qué se prohibió el teatro en Sevilla, les puedo contestar que no hemos encontrado razones morales que instigaran a los moralistas de este tiempo, dándoles ocasión para prohibir el teatro a causa de la cartelera teatral de la época, donde (según los moralistas) “los hombres habían aprendido a decir amores y las mujeres a escucharlos”; poco o nada encontraríamos diferente a lo que se había representado años precedentes. La estructura de la función teatral es la misma y el repertorio que llevan las compañías es similar, aunque renovado por el paso del tiempo y amplísimo en cuanto a posibilidades, pues son numerosos los creadores de obras teatrales del Siglo de Oro. Sin duda, no fue la cartelera la que

movió a los moralistas sevillanos a prestar atención a estos espectáculos. Ni fue, tampoco el texto de la obra que previamente había pasado por la censura y que llegaba a los corrales solamente si había conseguido todos los parabienes. Hubo algo más que no pudieron nunca examinar: la puesta en escena, la representación en sí, ese acto efímero y diverso que se produce cada vez que asistimos al teatro. Es lo que más censuraron, pero también es cierto que es lo que más se les escapaba de las manos. Pero esta situación también fue común al resto de las ciudades españolas. ¿Qué es lo que diferenciaba entonces a Sevilla de otras urbes y que llevó al cierre de sus corrales de comedias? La razón fundamental para que se suspendieran las representaciones en Sevilla en 1679 fue la grave epidemia de peste, pues por ella se estaba contagiando y muriendo mucha gente en Málaga, Cádiz, el Puerto de Santa María y otros lugares próximos a la ciudad. Las autoridades pretendieron evitar la posible contaminación y propagación a otros municipios suspendiendo las representaciones teatrales. El Consejo de Castilla no volvió a dar marcha atrás y las representaciones de comedias no se volverán a autorizar en la ciudad de Sevilla a lo largo de casi una centuria: hasta que no llegó a la urbe don Pablo de Olavide, peruano y asistente de la ciudad, en el año 1776.

y Diego de Almonacid, el mozo, al que avaló su padre —Diego de Almomacid, el “mayor en días”— que salió como su fiador. Le fue concedida licencia, por el conde-duque de Olivares, el 28 de octubre de 1625 para que se hiciera: “un corral de comedias en el patio que llaman de La Montería que es de los dichos Reales Alcázares y dentro de ellos”. La presencia de Diego de Almonacid, padre, en segundo término, no fue por capricho o por atención del padre hacia el hijo. Lo que ocurriría es que el padre explotaba oficialmente el corral de Doña Elvira y, extraoficialmente, también El Coliseo en el que había situado a Villalobos de testafarro, para saltarse las condiciones del último arriendo de este corral. Esta es la razón por la que necesita, una vez más, otro testafarro: en este primer arrendamiento de La Montería pone de pantalla la figura de su hijo.

Más información

- **Domínguez Ortiz, Antonio**
Orto y ocaso de Sevilla.
Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1991.
- **AA.VV.**
Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos en la Península Ibérica.
Cuadernos de Teatro Clásico, nº 6.
Madrid, 1991.
- **Sentaurens, Jean**
Séville et le théâtre de la fin du Moyen Age à la fin du XVII^e siècle.
Bordeaux, Presses Universitaires, 1984, 2 vols.
- Levantamiento virtual del corral de La Montería en www.juntadeandalucia.es/cultura/rutasteatro

La construcción del corral de La Montería hubo de ser costosa; pero difícilmente sabremos la cifra exacta, pues una cosa es la cantidad que las autoridades de los Reales Alcázares admitieron —entre 195.000 y 197.393 reales— y otra muy distinta, la cifra o cifras que Almonacid va deslizando en múltiples expedientes y recursos que eleva a las autoridades del Alcázar exigiéndoles, en cada ocasión, que le reconozcan un nuevo gasto.

La mala calidad de los materiales con los que Almonacid construyó La Montería obligó a su revisión estructural nada más pasar unos pocos años.

Sea como fuere, la fecha de inauguración del corral más citada por los investigadores fue el 25 de mayo de 1626 de la mano de la compañía de Roque de Figueroa. La actividad de este preciado corral continuó desde entonces sin interrupción hasta su cierre, en 1679. ■