

EL PATIO DE LAS ARCAS DE LISBOA*

Mercedes DE LOS REYES PEÑA
Piedad BOLAÑOS DONOSO
Universidad de Sevilla

EN la última década del siglo XVI, al mismo tiempo que en Castilla se está consolidando el teatro como espectáculo comercial y cotidiano con la creación de lugares contruidos *ex profeso* para la representación, en el reino de Portugal —anexionado desde 1580 a España por Felipe II— Fernando Díaz de la Torre —un español avecindado en Lisboa— levanta en la capital olisiponense un corral de comedias —el Patio de las Arcas— que, aunque con peculiaridades propias, se asemeja mucho a aquéllos. Esta circunstancia, unida al hecho de que españolas serán casi exclusivamente las compañías que pisarán sus tablas hasta bien entrado el siglo XVIII, con repertorios idénticos a los de los corrales castellanos¹ y por lo tanto con las mismas necesidades escenográficas,

* Este artículo reproduce, con algunas modificaciones y añadidos, nuestros dos anteriores: -El Patio de las Arcas de Lisboa a finales del siglo XVII. Comparación con el corral castellano- (en AA.VV., *El Teatro Español a fines del siglo XVII. Historia, Cultura y Teatro en la España de Carlos II, Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8/1-III (1989), t. III, pp. 811-42) y -La reconstrucción del Patio de las Arcas de Lisboa tras el incendio de 1697- (*Philología Hispalensis*, IV, fasc. I-II (1989), fasc. I, pp. 433-58).

¹ Hasta la década de 1730 no comienzan a sentirse con fuerza las influencias del teatro francés e italiano, que constreñirán, en parte, la total hegemonía de que había gozado el teatro español durante el seiscientos. Para el período que va desde la creación del Patio hasta 1697, véanse nuestros artículos: -Presencia de comediantes [españoles] en Lisboa (1580-1607)-, *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*, Kassel, Edition Reichenberger, 1990, pp. 63-86; -Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1608-1640)- *Actas de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses (en prensa); -Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1640-1697)-, *El Teatro Español*

nos permiten incluir el Patio de las Arcas entre esa serie de corrales españoles que se están estudiando en los últimos años, por no ser más que la proyección de éstos en el reino vecino.

A lo largo de estas páginas, daremos a conocer el estado que presentaba el Patio en dos momentos puntuales de su historia:

1. A finales del siglo XVII, en 1696 ó 1697, antes de que un voraz incendio lo destruyera por completo, el 10 de diciembre de este último año. Se trata de una fisonomía que podemos hacer extensiva en líneas generales a toda su primera etapa (desde su creación hasta su destrucción por el fuego)?

2. A principios del siglo XVII, en 1707, tras su reedificación después del incendio. La nueva fisonomía que adquiere es extensiva a su última etapa (desde el desastre de 1697 hasta su definitiva desaparición con el terremoto de 1755).

Conviene advertir, por las limitaciones que ello conlleva, que para estas reconstrucciones sólo disponemos de documentos manuscritos, pues no se han conservado ni material gráfico ni restos arqueológicos:

1. Para la primera reconstrucción, nos serviremos de un precioso documento radicado en el Archivo del actual Hospital de San José de Lisboa [AHSJ], que, a nuestro juicio, no ha sido suficientemente aprovechado por la crítica? Es una escritura de -medicãõ e confrontaçãõ-

a fines del siglo XVII. Historia, Cultura..., op. cit., t. III, pp. 863-901; y -Loa para empezar en Lisboa. Presencia del teatro español en el Patio de las Arcas-. *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (Salamanca-Valladolid, 23 a 27 de julio de 1990) (en prensa).

² Decimos en -líneas generales- porque el Patio de las Arcas, conservando su estructura básica —un patio rectangular central, rodeado por galerías con y sin divisiones en aposentos—, aumentó el número de éstos —como ocurre en otros corrales españoles— a lo largo del tiempo. Así, en 1672, se construyen catorce aposentos nuevos (Cfr. José Gonçalves Ribeiro Guimarães, -Memorias para a historia dos theatros de Lisboa-, *Jornal do Commercio*, 6565, 23 de septiembre de 1875) y, en 1696 ó 1697, —sem entre ellas se fazeren assentos— (Archivo del Hospital de San José, *Tombo Incompleto*, f. 119v.) y sitio en el tercer piso para abrir una ventana o aposento que aún no tenía poseedor ni uso (*Ibid.*, f. 120v.). Y en el *Regulamento do Hospital Real*, de 28 de noviembre de 1632, cap. XXIII, se registra un número de aposentos —diez en el primer orden [segundo piso] y veinte en el segundo [tercer piso] (Cfr. Gustavo de Matos Sequeira, *Teatro de outros tempos. Elementos para a História do Teatro Português*, Lisboa, 1933, p. 87)— menor que el que poesía el Patio en la época que estudiamos (1696-1697).

³ Sólo José Gonçalves Ribeiro Guimarães lo transcribe de forma muy fragmentaria, sin aprovechar cumplidamente los valiosísimos datos y todas las posibilidades que ofrece (en -Memorias para a historia dos theatros de Lisboa-, *Jornal do Commercio*, 6582 (13 de octubre de 1875)).

del Patio de las Comedias y de unas casas anexas, el cual por entonces pertenecía a António da Silva e Sousa (AHSJ, *Tombo Incompleto* [TI], ff. 117r.-121v.). Aunque no está datada, su fecha sólo puede oscilar entre el 19 de febrero de 1696 (día en que muere el anterior dueño del Patio, Francisco da Silva e Sousa, y lo hereda su único hijo varón, António da Silva e Sousa)⁴ y el 10 de diciembre de 1697 (jornada en que lo arruina el incendio)⁵.

2. Para la segunda reconstrucción, utilizaremos fundamentalmente dos documentos:

— Una -receyta do que rendem as comedias-, de 12 de abril de 1700 (AHSJ, *Livro de Receita*, 1699-1700, f. 244r.).

— Un -auto de tomo de medicãõ, deuizaõ e confrontaçãõ do Patio das Comedias com todas suas pertenças e cazas a fase da rua das Arguas, de que esta de posse o Hospital Real de Todos os Santos desta cidade, cito na freguesia de S. Justa-, de mayo de 1707 (AHSJ, *Marco 1.º do Novo Tombo*, *Tombo dos Prazos do Hospital*, 1 [NT], ff. 269r.-284r.), que incluye una escritura de -medicãõ, deuizaõ e confrontaçãõ do prazo do Patio das Comedias-, de 24 de mayo de 1707 (ff. 270v.-283v.), de la que, dada su naturaleza, nos serviremos con prioridad.

Pero antes de entrar en la descripción de las dimensiones y estructura del Patio, en su primera y segunda etapas, situaremos en el plano de Lisboa este corral de comedias, que, durante más de siglo y medio, mantuvo la hegemonía de las representaciones castellanas en la capital portuguesa. Estaba ubicado, como se especifica en la escritura de 24 de mayo de 1707, -entre a rua das Arguas que he a que uai do Rosio pella

⁴ Cfr. Gustavo de Matos Sequeira, *Teatro de outros tempos...*, op. cit., p. 99. En una partida anotada el 9 de marzo de 1696 en el *Livro de Receita* del Hospital de Todos los Santos (hoy, Hospital de San José), de 1695-96, aparece ya como dueño del Patio -D. Leonor M.ª de Souza, veuua do Desembargador Francisco da Silva e Souza, como tutora de seos fillos- (AHSJ, Libro cl., f. 319 v.). Es la primera partida que se registra tras la muerte de Francisco da Silva e Sousa, pues la anterior, de 9 de noviembre de 1695, corresponde a una fecha en que aún vivía. La minoría de edad del heredero del Patio, António da Silva e Sousa (nacido en 1682), explica esa presencia de su madre como tutora.

⁵ Cfr. *Memoria de algunas couzas que sucederãõ, começando no anno de 1680 por/diante, assim das calamidades dos tem-/pos como das couzas do estado do/Reino [...]* Almeida [con rúbrica], Biblioteca Nacional de Lisboa [BNL], Cod. 510, f. 220v.

⁶ Esta escritura está transcrita de forma fragmentaria por José Maria António Nogueira -Archeologia do theatro portuguez (1588-1762)-, *Jornal do Commercio*, 3737 (6 de abril de 1866); José Gonçalves Ribeiro Guimarães, -Memorias para a historia dos theatros de Lisboa-, *Jornal do Commercio*, 6585 (16 de octubre de 1875); y Theophilo Braga, *Eschola de Gil Vicente e o desenvolvimento do theatro nacional*, Porto, 1898, pp. 365-67. Los tres estudiosos recogen los mismos fragmentos, con la única excepción de uno incluido por Ribeiro Guimarães que no citan ni Nogueira ni T. Braga.

rua da Prasa da Palha pera Saõ Nicolao, fica na entrada della, a parte esquerda, e entre o bequo das Comedias e o de Lopo Infante, o qual fica interior ao dito bequo das Comedias [...], uem fazer frente tudo na freguezia de Santa Justa- (AHSJ, NT, f. 271r.)⁷, en el plano de la antigua Lisboa (véase la lám. I⁸, donde hemos marcado el lugar del Patio con la letra P). Si tomamos como referencia el trazado moderno de la ciudad, habría que situarlo -pelo centro da *Baixa*, pouco mais ou menos no fim do segundo quarteirão da rua Augusta, vindo da praça de D. Pedro IV-, según la localización de Eduardo Freire de Oliveira⁹, que rectifica ligeramente Gustavo de Matos Sequeira, al emplazarlo a la misma altura de la Praça do Rossio (D. Pedro IV), pero un poco más a la izquierda: -Quem passa hoje [1946] pela rua da Prata [también Rua Bella da Rainha], entre as ruas de Santa Justa e da Assunção, pisa parte do Pátio que o quarteirão do lado Oriental engole dentro dos prédios pombalinos-¹⁰, localización esta última que compartimos (véase la lám. II que permite situar el Patio, señalado con la letra P, sobre el antiguo y el moderno trazado de la ciudad¹¹).

Su primer propietario, Fernando Díaz de la Torre, lo construye en un huerto (-quintall-) anexo a unas casas que compra, por el sistema de aforamiento en enfiteusis, a Don Denis da Lencastro, -comemndador moor da Ordem de Noso *Senhor Jhesus Christo*-, en la -rua da Prasa da

⁷ Al transcribir, como ya se habrá observado, respetamos al máximo la grafía del original. No obstante, para favorecer la lectura, desarrollamos las abreviaturas, subrayando las letras sobreentendidas en el original; seguimos el uso moderno en el empleo de las letras mayúsculas; puntuamos y separamos las palabras con criterios actuales; y ponemos siempre que es necesario la cedilla en ç^{uu}.

⁸ Fragmento de la -Planta topográfica- de Lisboa realizada por João Nunes Tinoco, en 1650. Es la más antigua que se conoce de la ciudad y sólo por las copias que se sacaron del original (Cfr. Augusto Vieira da Silva, *Plantas topográficas de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal, 1950, p. 15).

⁹ En *Elementos para a História do Município de Lisboa*, t. III, Lisboa, Typographia Universal, 1887, p. 40, n.l. Ya antes, en 1875, José Gonçalves Ribeiro Guimarães lo había radicado en el mismo lugar: -pouco mais ou menos, onde hoje está o segundo quarteirão da rua Augusta- [-Memorias para a historia dos theatros de Lisboa-, *Jornal do Commercio*, 6585 (16 de octubre de 1875)].

¹⁰ Gustavo de Matos Sequeira, -Os patios de comédia e o teatro de cordel-, AA.VV., *A Evolução e o Espírito do Teatro em Portugal*, Lisboa, Editorial Século, 1948-49, 2 vols., vol. I, pp. 221-54, p. 229.

¹¹ Fragmento sacado de un plano sin título, ni firma, ni fecha (sólo tiene escrito a lápiz en la parte superior, en un cerco: *Janeiro de 1786*), como indica A. Vieira da Silva, que -contém, sobreposto à planta antiga da parte *baixa* aruinada de Lisboa, um projecto de reedificação da cidade, que diverge um pouco do que foi executado- (*Plantas topográficas de Lisboa*, op. cit., p. 20).

Palha-¹², por escritura hecha el 31 de mayo de 1593 (AHSJ, *Tombo Antigo*, f. 135r.)¹³. Las dimensiones del *quintal*, -que antiguamente estaua repartido em duas allmoinhas com suas laramjeiras, aruores e poso- (*Ibid.*), veinticuatro varas y media por dieciséis varas y media (lám. III)¹⁴, coinciden, en términos generales, con las del Patio de Comedias, según la medición de 1696 ó 1697 (lám. XIV)¹⁵. La condición de espacio exento

¹² Recordemos que la rua das Arcas (que corría de norte a sur desde la Praça do Rocio hasta el Largo de S. Nicolau, con una longitud de 1061 palmos) tenía en su comienzo el nombre de Praça da Palha, continuaba en una zona más ancha con ese mismo nombre -Largo da Praça da Palha-, y desde aquí seguía hasta S. Nicolau con la denominación das Arcas [Cfr. José Gonçalves Ribeiro Guimarães: -Memorias para a historia dos theatros de Lisboa-, *Jornal do Commercio*, 6585 (16 de octubre de 1875)].

¹³ Este documento (f. 135r. y v.), además de registrar las propiedades que Fernando Díaz de la Torre afora en enfiteusis a D. Denis da Lencastro, contiene la licencia de la Mesa de la Misericordia -administradora del Hospital Real de Todos los Santos- para tal aforamiento, y la noticia de su realización en 31 de mayo de 1593.

¹⁴ Los límites y las dimensiones del -quintall- aparecen así registrados en la escritura: -E tem o quintall das ditas casas [...] parte ao presemte da bamda do norte com o dito Gomsalo Figueira e do sull com casas do dito Hospitall que tras *Manuell Fernandez*, carpinteiro de caixa, e de Pedralluarez [*sic*] Vieira e de Jullia Carualho, soliteira, e de Gaspar Dallmeida; e do lleuante com casas de Ylena Bramdoa e de Isabell Antunes, viuuas; e do poemte com casas deste aforamento e do dito Gaspar Rodriguez e de Adriam Antunes, carpinteiro de caixas. E tem o dito quintall de comprido do lleuante ao poemte -N-, do cunhall das casas do dito Gasar Rodriguez ate as costas das casas da Yllena Bramdoa, vimte e quatro uaras e meia, e de largo do norte ao sull, da parede das casas do dito Gonçallo Figueira ate as paredes das casas do dito Pedralluarez [*sic*] e Gaspar Dallmeida, dezoseis varas e meia- (AHSJ, *Tombo Antigo*, f. 135r. y v.). Para la medida de la vara y su equivalencia en el sistema métrico decimal, véase la nota 17. Deseamos expresar nuestro agradecimiento a Juan Buendía por la ayuda que nos ha prestado en la interpretación de los datos para la reconstrucción del Patio, desde el punto de vista arquitectónico, y en el trazado de las plantas, así como al arquitecto Francisco S. Pinto por los dibujos de ellas en el estado que presentaban en 1707. La organización formal más racional, resultado de una intervención uniforme y compacta producida tras el incendio, nos permiten obtener para esta segunda etapa unos mínimos indicios sobre la estructura del edificio, con los cuales establecer una propuesta lo suficientemente aproximada. De aquí que los planos correspondientes a ella sean menos primitivos arquitectónicamente. No obstante, para continuar fieles a nuestro criterio de respeto total a los datos ofrecidos por las escrituras, hemos incluido en la parte superior derecha de estas plantas los esquemas a los que conducen aquéllos, despojados de la elaboración con la que aparecen en los dibujos centrales.

¹⁵ Lo mismo ocurre con las dimensiones de las casas que compra Fernando Díaz, a las que el -quintall- es anexo (véase la lám. III), y las que António da Siva e Sousa -uno de sus sucesores en la herencia del Patio y de dichas casas- posee en 1696 ó 1697 (véase la lám. V). He aquí los límites y las medidas de esas casas, según la escritura de registro de 1593: -Partem da bamda do norte com casas de Gonçallo Figueira da Sillua, e

del -quimtall-¹⁶ y la posterior estructura del Patio son claros índices de su construcción *ex profeso* para la representación.

1. RECONSTRUCCIÓN DEL ESTADO DEL PATIO EN 1696 ó 1697

1.1. Linderos generales

En esta fecha, el Patio de las Comedias, igual que el *quintal* que compró Fernando Díaz de la Torre, se encontraba rodeado por propiedades vecinas, sin fachada a la calle. La escritura de -*medição e confrontação*- de dicha fecha, al establecer sus límites, detalla los nombres de esos vecinos (véase la lám. IV: al no disponer de las medidas individuales de las casas vecinas, sólo hemos podido colocar el nombre de sus propietarios, a título aproximado, en la orientación que se indica), que, como es lógico tras un lapso de cien años, no coinciden con los que cercaban el -*quimtall*- en 1593:

a) Por el Este, limitaba ahora con casas de Antonio Gonçalves, -mercador de vinhos-, y de Joaõ Rodriguez Fidalgo, junto a otras que éste administraba como procurador de un cuñado suyo —ausente en la India—, todas las cuales eran foreras del Conde de Villa Nova, D. Luis di Alencastro Sylveyra (*TI*, f. 118r.).

b) Por el Sur, lindaba con casas del Padre Manoel Baraõ da Cunha —que pagaba foro a los Beneficiados de Santa Justa, parroquia a la que pertenecía el Patio—, de D. Jozeph de Menezes e Tavora y de Joaõ Pinto da Fonseca —habitadas por el prioste de Santa Justa, el Padre Manoel da Sylva—, con -*estalagens*- de Francisco Dias —que pagaban censo a Santa Justa—, y con casas de Thereza de Jesus —foreras del Hospital de Todos los Santos— (*TI*, f. 118r. y v.).

c) Por el Oeste, en la parte sur, entestaba con una casa que tenía varios dueños (el bajo y el primer piso eran de Maria da Costa, siendo de

do sull com casas de Gaspar Rodriguez, e do lleuante com quimtall e allmoinhas das ditas casas, e do poente com a dita rua, e sam de quatro sobrados. E tem suas logeas, e a primeira que parte com o dito Gonçallo Figueira tem de largo tres varas e tres quartas e de comprido quatro uaras follgadas, tudo em uaõ, e nao e mais comprido a dita logea por emtestar nela as casas do dito Gomçalo Figueira; e a outra logea que parte com o dito Gaspar Rodriguez tem de comprido do lleuante a poente cimco varas ate o cunhall da parede do dito Gaspar Rodriguez e de larguo duas uaras, tudo em uaõ. E sobre estas logeas estaõ armados os ditos quatro sobrados que tem a llargura e comprimento das ditas duas llogeas- (AHSJ, *Tombo Antigo*, f. 135r.).

¹⁶ En otro lugar de la escritura se dice: -no quoall quimtall estaõ as duas allmoinhas com hum repartimento de parede e huã casa terrea encostada as casas dos ditos Gaspar Rodriguez e Adriam Amtunes...- (AHSJ, *Tombo Antigo*, f. 135v.).

Jorge Pereyra Deniz, el segundo y el tercero) para a continuación limitar con las casas del Padre Joaõ das Neves y otras foreras del Hospital, entre ellas, las del dueño del Patio, Antonio da Sylva e Souza (*TI*, f. 118v.).

d) Por el Norte, lindaba con -casas e estalagens- de Manoel Gonçalves y con casas de Antonio Gonçalves. Parte de los -altos- de las casas del primero eran del segundo, que, a su vez, tenía en los pisos medios de las suyas al Marqués de Cascaes, D. Luis Alvarez de Castro. Todas eran foreras del Hospital (*TI*, ff. 118v.-119r.).

1.2. Dimensiones generales. Estructura. Materiales de construcción

Así enmarcado entre predios vecinos, la superficie que ocupaba el Patio era de forma sensiblemente rectangular, con un quiebro hacia dentro de una vara y dos tercias¹⁷ en la parte oriental. Medido en vano, sus dimensiones eran (lám. V):

Lado norte: 24 varas.

Lado sur: 21 varas y 1/2.

Lado este: \approx 18 varas (13 vs. + 1v. y 2/3 + 3 vs. y 1/2).

Lado oeste: 15 varas.

Como se advierte en la misma escritura, dentro de estas medidas estaban incluidas todas las dependencias que conformaban el Patio: -...que dentro na *medição* do dito Pateõ estaõ os Camarotes e Corredores por que se vay a elles para se verem as Comedias, o Tablado, Vestuario, Assentos, Fersuras [e] Caza que chamaõ d'Agua, porque nella se vende agua ao povo e outras couzas comestivas- (*TI*, f. 119r.)¹⁸. El tablado, cuyas dimensiones y elevación sobre el nivel del suelo del patio desconocemos, estaba situado en la parte oriental, de cara al Poniente, aunque la escritura por error diga -com a frente ao Sul- (*TI*, f. 119r.)¹⁹. La altura del

¹⁷ Las medidas se expresan en varas. Al final de la escritura, se indica que toda la medición -se fez com hum cordel de cincoenta varas, de cinco palmos cada vara, marca da cidade- (f. 121v.). Al tener el palmo 22 cm., cada vara tiene una longitud de 110 cm. Aunque en algunas ocasiones pasaremos las medidas al sistema métrico decimal, las hemos conservado en varas para incurrir en la menor distorsión posible, pues a veces son fraccionarias o no exactas: -*huã vara e duas terças*- (*TI*, f. 118r.), -*huã vara e tres quartas*- (f. 120r.), -*seys varas e meya folgadas*- (*Ibid.*), -*duas varas escasas*- (f. 120v.), -*duas varas e huã oytava*- (*Ibid.*), -*duas varas e menos huã sesma*- (*Ibid.*), -*huã vara e quatro dedos*- (f. 121r.), -*tres quartas folgadas*- (*Ibid.*), -*duas terças menos huã maõ travessa*- (*Ibid.*), etc., por citar algunos ejemplos.

¹⁸ Aunque en las transcripciones seguimos el uso moderno de las letras mayúsculas, hemos respetado la utilización de ellas que en este fragmento hace el manuscrito por parecernos muy significativa, al ir diferenciando mediante aquéllas las distintas dependencias del Patio.

¹⁹ Unos folios más arriba ya se había escrito *Sur* por *Poniente*, pero el escribano,

Patio era de tres pisos más el bajo, sin que dispongamos de datos que permitan expresarla en medida de longitud. Este hecho, unido a otras imprecisiones, nos ha impelido a descartar por el momento la realización gráfica de cualquier tipo de levantamiento vertical.

Los materiales que se emplearon en su edificación debieron contribuir a darle cierta solidez, pues, además de la madera, se utiliza la piedra y el ladrillo: «...com suas varandas cobertas de telha e madeira, e com suas paredes de alvenaria e pedraria...», según se estipula en el contrato para su construcción²⁰. No obstante, la madera parece haber sido el material dominante. En la crónica manuscrita, conservada en la Biblioteca Nacional de Lisboa, donde se relata el incendio de 1697, aunque se indica que «-as collunas que sustentavaõ toda a caza [...] eraõ de pedra- y que «-esta tudo debaixo de telha», se achaca la terrible vivacidad del fuego a las muchas maderas de que constaba el Patio y a su construcción cubierta: «...e era tal a labareda das muitas madeiras de que constava o dito pateo, em rezolussaõ tudo era madeira muito secca e esta tudo debaixo de telha, que toda a cidade estava clara...»²¹.

1.3. Planta baja

La planta baja (lám. VI), además del patio —entendido aquí como localidad—, tenía una galería sobre columnas —columnas que sustentaban toda la casa y eran de piedra, como acabamos de leer en la crónica del incendio—, que en los lados norte y sur estaba dividida en «cazinhas ou repartimento de coluna a coluna a que chamaõ Fersuras (TI, f. 119r.): ocho en la parte sur y un número que no se indica en la parte norte, donde éstas eran llamadas «gale» (TI, f. 119r. y v.)²². En este lado, quedaban todavía dos columnas exentas —sem entre ellas se fazerem assentos—, que son las últimas de la parte del norte (TI, f. 119v.): ¿últimas hacia el este o últimas hacia el oeste? nos preguntamos, de aquí

dándose cuenta de su error, rectifica: «E medido este prazo [el de las casas que António da Silva tenía en la rua das Arcas, lindantes con el Patio y foreras del Hospital] pela parte da rua e frente que faz ao Sul, digo ao Poente...» (f. 117v. El subrayado es nuestro). Todos los datos utilizables para establecer la orientación del tablado apoyan nuestra suposición, de aquí que nos hayamos permitido corregir la escritura.

²⁰ Cfr. José Gonçalves Ribeiro Guimarães, «Memorias para a historia dos theatros de Lisboa», *Jornal do Commercio*, 6542 (27 de agosto de 1875).

²¹ *Memoria de algumas couzas que succede/raõ...*, ms. cit., f. 221r.

²² Las «fersuras» eran, como se advierte en la descripción que este documento hace de ellas e indica J.M.A. Nogueira, unos aposentos pequeños que servían de base a los de los órdenes superiores, correspondiendo «ao que hoje [1866] chamamos frisas» [«Archeologia do theatro portuguez (1588-1762), *Jornal do Commercio*, 3737 (6 de abril de 1866)].

que no hayamos podido situarlas en el plano. Igual ha ocurrido con las «fersuras» de la parte norte, por ignorar su número exacto.

Dado que desde las «fersuras» el público veía sentado la representación, ¿se hallarían éstas a una cierta altura sobre el nivel del suelo para favorecer la visibilidad desde ellas? La escritura las sitúa «em bayxo» (TI, f. 119r), sin hacer alusión alguna a esa posible elevación, y en la escritura de 24 de mayo de 1707, correspondiente al estado del Patio tras su reconstrucción de 1700, se ubica el corredor de acceso a las mismas «ao niuel do dito patio per baixo do sobrado que serue de assentos» (NT, f. 277r.). ¿No podría tratarse, pensamos, de una pequeña elevación que no impidiera considerarlas a dicho nivel? De lo contrario, resulta difícil de imaginar la visión que los espectadores disfrutarían desde este tipo de localidad. No obstante, Ribeiro Guimarães —a quien le parece que las «forçuras» quedaban muy bajas— advierte al respecto que recuerda todavía «ouvir chamar as frisas *enferminbos*, denominação de certo originada pelo facto de serem baixas»²³.

La parte de la galería situada frente al escenario en esta planta baja quedaba libre para servir de paso y para que desde ella algunas personas viesen de pie la comedia: «E neste andar pela parte do Sul [Poente, corregimos nosotras] não ha nenhuns assentos nem Fersuras por servir de passagem e de verem em pe varias pessoas²⁴, das quaes pessoas que vem em pe não leva nada nem toca a este Hospital, como tambem das do Pateo» (TI, f. 119r. y v.). Este pasaje parece apuntar la posibilidad de que parte del patio estuviese ocupada por algún tipo de asientos, desde detrás de los cuales cierto público vería la representación de pie, como ocurría en los corrales castellanos. Un testimonio de la época, la *Chronica da Companhia de Iesu na Provincia de Portugal*, del P. M. Balthazar Tellez (Lisboa, Paulo Craesbeeck, 1645), documenta la existencia de bancos, al menos cerca del tablado, en un patio de comedias de Lisboa. Al narrar el asalto que sufrió «o lugar da Comedia (que entam era em hum beco junto da rua das arcas)», por el jesuita Ignacio Martins —escandalizado ante una danza muy lasciva que se iba a representar ese día—, nos dice que éste, tras un grupo de niños que enarbolaban la bandera de la doctrina, «sem perder ponto, metido no pateo, *pondose sobre hum bāco, saltou vencedor no mesmo lugar aonde os infernaes dançātes começavan seu diabolico entremès*, como se fosse hū valente conquistador, que entre as lanças dos defensores saltava

²³ José Gonçalves Ribeiro Guimarães, «Memorias para a historia dos theatros de Lisboa», *Jornal do Commercio*, 6585 (16 de octubre de 1875).

²⁴ Aquí queda claramente de manifiesto que «Sul» es error por «Poente», porque unas líneas más arriba se había escrito que «pela ilharga da banda do Sul tem este Pateo em bayxo oyto cazinhas ou repartimento de coluna a coluna a que chamaõ Fersuras» (TI, f. 119r.), como ya hemos citado.

venturoso na fortaleza inimiga²⁵. Ribeiro Guimarães identifica ese lugar con el Patio de las Arcas y sitúa la anécdota en 1594 ó 1595, poco después de comenzar a funcionar dicho Patio —con toda seguridad antes de 1598, fecha de la muerte del jesuita—²⁶. Aunque puede extrañar que, existiendo el Patio de las Arcas en 1645 —año de la publicación de la *Chronica*—, el P. Tellez se refiera en pasado al lugar de la comedia —que entam era em hum beco junto da rua das arcas—, dicha referencia puede estar justificada por el hecho de que en ese momento, 1645, el Patio no funcionaba, debido a la interrupción que sufren las actividades teatrales a causa de las guerras de Restauración. No obstante, se tratara o no del Patio de las Arcas, ese banco en el patio sobre el que se sube el Padre Ignacio Martins para saltar hacia el tablado, permite suponer la presencia de este tipo de asientos en un corral de Lisboa, por lo menos en la zona más inmediata al escenario. Además, la existencia de espectadores sentados en el patio favorecería la visión desde las -fersuras-, siendo necesaria, a nuestro juicio, si éstas no se encontraban elevadas sobre el nivel del suelo de aquél.

En la esquina sur-oeste de la planta baja, estaba ubicada la casa que llamaban del -agua- por venderse en ella agua y otras cosas comestibles (*TI*, ff. 118v.-119r.). Era el traslado de la alojería de los corrales castellanos, situada en el Corral del Príncipe en uno de los dos cuartos pequeños que, bajo la cazuela, había a cada lado de la entrada principal al patio y desde donde -el alojero vendía agua, fruta y aloja a los espectadores²⁷.

1.4. *Planta primera*

El primer piso (lám. VII) estaba formado por una galería con bancos o gradas —-assentos—²⁸, que recorría el patio por sus cuatro lados. En la pared de fondo del escenario, dada la probable elevación del tablado sobre el nivel del suelo, dicha galería se encontraría a una mayor altura que en el resto del patio para permitir la salida de los actores desde el vestuario.

²⁵ P. M. Balthazar Tellez, *op. cit.*, p. 235. El subrayado es nuestro.

²⁶ *Cfr.* José Gonçalves Ribeiro Guimarães, -Memorias para a historia dos theatros de Lisboa-, *Jornal do Commercio*, 6677 (8 de octubre de 1874).

²⁷ *Cfr.* John J. Allen, -El corral del Príncipe (1583-1744) en la época de Calderón-, *V Jornadas de Teatro Clásico Español. El trabajo con los clásicos en el teatro contemporáneo* (Almagro, 1982), Madrid, 1983, 2 vols., vol. 1, pp. 171-95, p. 175.

²⁸ En abril de 1700, cuando se registran las localidades del Patio, tras su reedificación, en el *Livro de Receita* del Hospital de Todos los Santos, de 1699-1700, se explicita que dichos -assentos- son gradas: "...com sinco degraos em roda de todo o pateo- (f. 244r.), tipo de asiento que favorecería la visión de los espectadores.

Esta galería corrida de -assentos- sólo se interrumpía en la parte sur —la derecha del tablado, situándonos frente a él—, donde, además de un espacio para bancos o gradas, tenía cinco aposentos, a los que se acostumbraba a subir -pela escada que vay para o vestuario- (*TI*, f. 119v.). El segundo de ellos, contando de este a oeste, estaba en posesión de los -Mestres de Campo Generaes-.

La parte de la galería situada frente al escenario, -de que costumaõ ver Molheres- (*TI*, f. 119r.), era el equivalente portugués de la célebre cazuela castellana, ubicada habitualmente en esa misma posición y en el mismo piso.

1.5. *Planta segunda*

El segundo piso (lám. VIII), ocupado en la parte opuesta al escenario por una segunda galería de mujeres²⁹, tenía veinte aposentos —-camarotes—, ocho en cada uno de los laterales del patio y cuatro en la pared de fondo de la escena³⁰. De los ocho del lateral derecho, situándonos frente al tablado, sabemos que uno era del dueño del Patio —el tercero de este a oeste— y otro del Hospital —el quinto—; al poseerlo aquél -in solidum-, no rendía a dicha Institución ningún beneficio económico. Al detallar las dimensiones de ese quinto aposento (1 y 2/3 varas de ancho por 1 y 3/4 varas de profundidad), la escritura nos ofrece las aproximadas de los restantes, pues indica que -os mais saõ quazi da mesma medida- (*TI*, f. 120r.). Eran, por lo tanto, casi completamente cuadrados³¹. De los ocho radicados enfrente, el primero en la

²⁹ Esto no es de extrañar, pues, en el Corral del Príncipe, se construyó una segunda cazuela —la cazuela alta— en el tercer piso frente al escenario. Aunque John J. Allen divide este espacio entre la cazuela alta (mitad izquierda) y la tertulia (mitad derecha) (véase J. J. Allen, *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse. El Corral del Príncipe (1583-1744)*, Gainesville, University Press of Florida, 1983, pp. 87-88), José M. Ruano de la Haza, a la luz de nuevos documentos, reclama para aquélla —hasta 1697 que fue reemplazada por la tertulia— todo el espacio de ese tercer piso opuesto al tablado (*Cfr.* J. M. Ruano de la Haza, -Una nota sobre la cazuela alta del Corral del Príncipe-, *Bulletin of the Comediantes*, 41, 1 (1989), pp. 45-49). Lo mismo, si bien en distinta planta, sucede en el Patio de las Arcas. ¡La demanda femenina de entradas debió ser grande tanto en Madrid como en Lisboa!

³⁰ Estos últimos deberían de hallarse a una mayor altura que los restantes de este piso, por las mismas razones expuestas antes al hablar de la galería de -assentos- sobre el fondo del escenario.

³¹ Su anchura (1 y 2/3 varas = 1,83 m.) es muy semejante a la de los aposentos de algunos corrales españoles: Toro (≈ 1,67 m., pues con una superficie de 2,81 m² eran casi cuadrados) o Alcalá de Henares (2 varas castellanas = 1,67 m.), difiriendo un poco más de ellos en la profundidad: las Arcas (1 y 3/4 varas = 1,92 m.), Toro (≈ 1,67 m.) y

dirección sur-norte (error por ¿oeste-este?) lo disfrutaban los mayores nombrados por la Mesa de la Misericordia para cobrar las rentas del Patio, por lo que tampoco rendía nada. Sus dimensiones eran muy parecidas a las de sus opuestos (1 y 1/2 varas de ancho por 1 y 1/3 varas de profundidad, medido en cruz, igual que los anteriores), siendo también casi cuadrado, aunque un poquito más pequeño.

Los situados en la pared de fondo del tablado, de una anchura semejante a los anteriores (7 y 1/2 varas entre los cuatro), sorprenden por su profundidad: seis varas y media holgadas por una parte y catorce varas y media holgadas por la otra. No obstante, esta profundidad resulta, en parte, explicable: debían de estar sobre el vestuario y aprovechar la profundidad de éste. Sin embargo, esa simetría entre las seis varas y media de un lado y las catorce y media del opuesto sólo parece admisible pensando en la posibilidad de un error de -quatorze- por -quatro- con lo que se reduce notablemente la diferencia, o imaginando que una parte de estos aposentos volaba sobre propiedades vecinas que en el piso bajo no pertenecían al Patio. En la lámina correspondiente a esta planta hemos reflejado, aunque con interrogante, la primera posibilidad. Con líneas discontinuas, señalamos dos distintas soluciones para el corredor posterior de estos aposentos, variando con ellas las dimensiones de los mismos.

1.6. *Planta tercera*

El tercer piso (lám. IX) será de -camarotes e cazas-. (77, f. 120v.). En la parte del norte —izquierda del escenario— hay siete aposentos. De ellos, cuatro pertenecen -in solidum- al dueño del Patio: son el primero, segundo, cuarto y quinto, empezando a contar de oeste a este. Los restantes —tercero, sexto y séptimo— los usufructúan tanto el Hospital como el dueño del Patio. Medidos en cruz, tienen en vano: el tercero, dos varas escasas de anchura por una vara y dos tercias de profundidad;

Alcalá de Henares (con una profundidad de aproximadamente el doble de la anchura, en los más largos y anchos, como se aprecia en los dibujos de las plantas). Los aposentos de la Casa de las Comedias de Córdoba eran más anchos que éstos de las Arcas, pero tenían una profundidad bastante similar (poco más de 3 varas X 2,5 varas = 2,5 m. X 2,09 m.) (Cfr. J. R. Nieto González, -Trazas para una casa de comedias: 1605-, *Studia Philologica Sabniticensia*, IV (1979), pp. 221-32, p. 224 y 228; Miguel Angel Coso Marín, Mercedes Higuera Sánchez-Pardo y Juan Sanz Ballesteros, *El teatro Cervantes de Alcalá de Henares: 1602-1866. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books en colaboración con el Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 1989, pp. 24 y 337-38; y Angel María García Gómez, *Casa de las Comedias de Córdoba: 1602-1694. Reconstrucción documental*, London, Tamesis Books en colaboración con la Junta de Andalucía, 1990, pp. 57 y 67, respectivamente).

el sexto, dos varas y una octava por dos varas menos una sesma; y el séptimo, completamente cuadrado, tiene de lado dos varas menos una sesma. La parte opuesta —testera sur— presenta un total de ocho camarotes, cuyas dimensiones no se indican.

Además de éstos, hay en este tercer piso otros -camarotes e cazas em a frente- que pertenecen sólo al dueño del Patio (77, f. 120v.). Con la expresión -em a frente-, creemos que la escritura hace referencia a la fachada principal o parte delantera del Patio, lado oeste, dada su posición —frente al tablado— y salida de tres puertas a la rúa das Arcas, situadas en las casas de António da Silva e Sousa²². Todavía en la parte sur de esta misma zona —poniente—, hay sitio para abrir -hua janella ou camarote, de que ainda não ha posse nem vzo-. (77, f. 120v.).

Conviene advertir que en este piso no se describe esa cuarta pared que completa el rectángulo del Patio. Pensamos que la que se omite es precisamente la del fondo de la escena. ¿No habría en ella dependencias posteriores a este nivel? O, quizás, ¿ocupadas éstas por los aparatos de la tramoya en un traslado de lo que en los corrales castellanos era el -desván de las apariencias-, al no ser espacio destinado al público y suministrador de ganancias, su descripción no interesa?

1.7. *Ventanas al Patio*

No eran sólo los espectadores situados en las distintas localidades que acabamos de mostrar quienes podían ver las comedias. Desde determinadas ventanas de las propiedades vecinas también se podía disfrutar de la representación. Todas estaban en el primer piso (véase lám. VII), donde la falta de las paredes divisorias de los aposentos y la distribución del público sentado en bancos o gradas permitían a los espectadores de las ventanas contemplar lo que ocurría sobre el tablado. El Marqués de Cascaes, en su propiedad de la pared norte del Patio, tenía cinco de distintos tipos: -tres rasgadas e duas de assento ou encosto. E a primeyra dellas que he rasgada em toda a altura que pode lograr, como as mais, tem de largo, começando a contallas de Poente a Nascente, huã vara e quatro dedos; e a segunda, que he de assentos, tem de largo tres quartas folgadas e de alto huã vara; e a terceyra, que he de encoso, tem de largo duas terças menos huã maõ traversa e de alto duas terças-. (77,

²² Aunque la escritura no indica en este caso el número de aposentos, nos preguntamos si serían cinco, pues, sumados a los quince que se registran en los laterales norte y sur de esta tercera planta, arrojarían ese cómputo total de veinte que poseía el segundo orden de -camarotes- en 1632, según el *Regulamento do Hospital Real*, de 28 de noviembre de este año, citado por Matos Sequeira (En *Teatro de outros tempos...*, op. cit., p. 87).

f. 121r). Y Manoel Gonçalves poseía otras dos en el mismo lado del Patio: eran de rejas y estaban situadas -por cima dos assentos e por bayxo dos camarotes- (*Ibid.*)³³. Por último, el dueño del Patio tenía cuatro estrechas y altas -frestas que chamaõ cazetas- (*TI*, f. 121r.)—, -in solidum-. Respecto a su ubicación, la expresión -na frente- nos hace pensar que podían estar sobre las gradas de la primera cazuela, pero el añadido -por bayxo dos oito camarotes- inclina a colocarlas sobre los -assentos- del lado sur del Patio.

1.8. Escenario

Aunque la escritura nada dice sobre el escenario o tablado de los representantes, contiene datos que permiten hacer ciertas suposiciones. El hecho de que los espectadores pudieran contemplar la representación desde detrás del tablado, sentados en los -assentos- del primer piso y en los cuatro -camarotes- del segundo —cuando no se utilizaban esos lugares para la puesta en escena, como es lógico suponer—, obliga a pensar en un escenario sin un telón de boca que separara a los actores del público y aislara la escena. Apoyan esta idea las dimensiones de los aposentos y su número en algunos de los pisos, pues compelen a situar el tablado metido en el patio y con -camarotes- en sus laterales. La presencia de espectadores en la pared de fondo del escenario es, a nuestro juicio, una singularidad destacable en el Patio de las Arcas, ya que en él los actores podían encontrarse rodeados de público por todos los lados, cuando no había personajes o efectos escenográficos que requirieran la ocupación de dichas localidades. Su utilización por el público queda asegurada documentalmente en el caso de los -camarotes-, pues en la escritura que manejamos se estipula el reparto de los ingresos obtenidos por ellos: tres quintos para el Hospital y los dos quintos restantes para el dueño del Patio (*TI*, f. 120r.)³⁴.

El patio como localidad, incluido el tablado, suponemos que tendría

³³ Si bien en el caso de las ventanas del Marqués de Cascaes no se indica el piso en que se encontraban, éste no podía ser otro que el primero, por ser de -assentos-. Recordemos, además, que aquél tenía los pisos medios de parte de las propiedades colindantes con el Patio por el lado norte, poseyendo los bajos y los altos correspondientes Antonio Gonçalves (*TI*, f. 118v.).

³⁴ También en el corral de comedias de la Cofradía de San José de Valladolid se documenta la existencia de un aposento o aposentos sobre el teatro, donde se colocaban espectadores cuando no eran utilizados por los personajes (véase Narciso Alonso Cortés, -El teatro en Valladolid-, *BRAE*, V (1918), pp. 49-50, n. 2, y 423), como muy bien ha destacado N. D. Shergold (en *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon, 1967, p. 194). Se trata de una excepción que no invalida nuestra afirmación general, pues no era lo habitual en el caso de los corrales castellanos.

una longitud de algo más de 13 varas, aproximadamente, y una anchura de 9 y 1/4 varas, también aproximadamente. En ambos casos, hemos tenido en cuenta las dimensiones que poseemos de los aposentos y el cálculo que debemos hacer para las de los corredores de acceso³⁵, tomando como punto de partida las medidas medias de los lados del rectángulo marco en que se inscribe todo el Patio³⁶. Recordemos que N. D. Shergold le da al patio del Corral del Príncipe, basándose en el plano a escala de Ribera de 1715, 45 pies de largo, sin la escena, por 30 pies de ancho (12,60 m. × 8,40 m.)³⁷, con lo que el nuestro, en comparación, no queda muy desproporcionado. La escena del Príncipe tenía, según John J. Allen, 14,5 pies de fondo por 28 pies de anchura (4 m. × 7,84 m.)³⁸, medidas éstas muy semejantes a las establecidas por el mismo investigador para el escenario del Corral de Almagro: 15 pies por 27,5 pies (4,20 m. × 7,70 m.)³⁹. No demasiado disímiles eran las dimensiones del escenario del Corral de Toro: 16 pies de fondo por 24 pies de anchura (4,48 m. × 6,72 m.)⁴⁰, ni las del tablado de la Casa de las Comedias de Córdoba (6 varas de fondo por 7 varas de anchura = 5 m. × 5,85 m.)⁴¹, difiriendo más las del Corral de Alcalá de Henares (4 m. de fondo por 6 m. de ancho)⁴². Quizás las dimensiones escénicas del Patio

³⁵ La existencia de estos corredores se documenta en varias ocasiones: el lado sur del Patio se mide en vano -pelo corredor por que se entra para o Pateo e Assentos- (*TI*, f. 118v) y, al detallar las distintas dependencias del Patio, se dice: -que dentro na medição do dito Pateo estaõ os Camarotes e os Corredores por que se vay a elles para se verem as Comedias...- (*TI*, f. 119r.), en cita ya utilizada.

³⁶ Conviene advertir que las dimensiones que hemos dado al patio son muy relativas y deben tomarse con precaución. Para obtener la anchura, en un cálculo aproximado, hemos atribuido a los aposentos laterales y al corredor que los circunda una profundidad de una vara y tres cuartas, y una vara y media, respectivamente, medida esta última —corredor— que no se indica en ningún momento, pero que se ha considerado lógica. De aquí, las tres varas y cuarta que hemos hecho avanzar hacia dentro los lados norte y sur del rectángulo marco. A pesar de la precariedad de estas medidas, nos ha parecido oportuno apuntarlas por su valor indicativo.

³⁷ Cfr. N. D. Shergold, -Le dessin de Comba et l'ancien théâtre espagnol-, en J. Jacquot, ed., *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Paris, C.N.R.S., 1968², pp. 259-72, p. 268.

³⁸ Cfr. J. J. Allen, *The Reconstruction...*, op. cit., p. 39. En -Hacia una revalorización del Corral de Comedias de Almagro- (*Journal of the Spanish Philology*, VII/3 (1983), pp. 201-11, p. 206), el citado investigador reduce ligeramente estas medidas, al darle al tablado del Príncipe: 13,5 pies de profundidad por 26 pies de anchura.

³⁹ Cfr. J. J. Allen, -Hacia una revalorización...-, art. cit., pp. 206-07.

⁴⁰ Cfr. J. R. Nieto González, -Trazas para una casa de comedias...-, art. cit., pp. 224 y 228.

⁴¹ Cfr. Angel M.^a García Gómez, *Casa de las Comedias de Córdoba...*, op. cit., p. 30.

⁴² Cfr. M. A. Coso Marín, M. Higuera Sánchez-Pardo y J. Sanz Ballesteros, *El teatro Cervantes de Alcalá de Henares...*, op. cit., p. 26.

de las Arcas coincidieran con la de estos corrales castellanos. Si las asemejamos a las del Príncipe, la longitud del espacio para los espectadores en el patio se vería reducida en unas tres varas y dos tercias, quedándole una superficie libre de unas 9 y 1/3 varas por 9 y 1/4 varas (10,30 m. × 10,20 m.), es decir, casi idéntica a la de dicho corral madrileño.

Aunque ignoramos la altura del tablado sobre el nivel del suelo, sabemos que estaba elevado, pues al vestuario (que suponemos situado tras él bajo los -asientos- y -camarotes- de la pared de fondo del escenario) se subía por una escalera, utilizada habitualmente también por los espectadores que ocupaban los cinco aposentos de la banda sur del primer piso. El hecho de que parte del público viese en pie la representación desde el patio, como ocurría en los corrales castellanos, permite pensar en una altura semejante a las establecidas por Allen para los tablados del Príncipe y Almagro: 6 pies (1,68 m.) para el primero⁴³ y 5 pies con 6 pulgadas (≈1,54 m.) para el segundo⁴⁴; o en la intermedia entre ambas del Corral de Alcalá: 1,60 m.⁴⁵

La situación del vestuario detrás del tablado y la de un primer piso de -asientos- y otro segundo de -camarotes- en la pared posterior de éste, hacen muy parecido el fondo del mismo al de los corrales castellanos. Esos dos pisos podrían ser equivalentes a los dos corredores o galerías que en aquéllos servían para las escenas de balcón, de muralla, de torre o de cielo, proporcionándole al escenario de las Arcas los tres niveles horizontales que se documentan en los corrales madrileños. Por otra parte, la representación en él de las mismas obras que en Castilla y, por consiguiente, con las mismas exigencias escenográficas, inducen a suponer para nuestro Patio un escenario semejante en estructura y disposición al de los corrales castellanos⁴⁶.

⁴³ Cfr. J. J. Allen, *The Reconstruction...*, *op. cit.*, p. 37.

⁴⁴ Cfr. *Ibid.*, -Hacia una revalorización...-, art. cit., p. 211.

⁴⁵ Cfr. M. A. Coso Marín, M. Higuera Sánchez-Pardo y J. Sanz Ballesteros, *El teatro Cervantes de Alcalá de Henares...*, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁶ Para la reconstrucción del espacio escénico en los corrales y su utilización, véase N. D. Shergold, *A History of the Spanish Stage...*, *op. cit.*, pp. 189-192, 201-235, 360-382 y 400-408; David Castillejo y otros, -IV. Uso del escenario-, *El corral de comedias. Escenarios. Sociedad. Actores* (Madrid, Concejalía de Cultura del Ayuntamiento, 1984), pp. 81-118; J. E. Varey, -Valores visuales de la comedia española en la época de Calderón- *Edad de Oro*, V, pp. 271-279, reimp. en *Ibid.*, *Cosmovisión y Escenografía: El Teatro Español en el Siglo de Oro* (Madrid, Castalia, 1987), pp. 227-247; y J. M. Ruano de la Haza, -The Staging of Calderón's *La vida es sueño* and *La dama duende*-, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIV (1987), pp. 51-63, pp. 51-56, -Hacia una metodología para la reconstrucción de la puesta en escena de la comedia en los teatros comerciales del siglo XVII-, *Criticón*, 42 (1988), pp. 81-99, y -Actores, decorados y accesorios escénicos en los teatros

1.9. Cubierta

Desconocemos si el Patio desde su creación fue cubierto. En 1697, al menos, lo era. En la crónica del incendio ya citada, al explicar la voracidad del fuego a causa de la gran cantidad de madera existente en el Patio, se concluye: -em rezolussaõ, tudo era madeira muito secca e esta tudo debaixo de telha⁴⁷. Si nos remontamos al momento de su creación, en el contrato entre el Hospital de Todos los Santos y Fernando Díaz de la Torre, se indica expresamente que los dos patios que éste se compromete a hacer serán -cobertos- y se añade -com suas varandas cobertas de telha e madeira, e com suas paredes de alvenaria e pedraria, e suas portas, e com todas as mais achegas necessarias...-, en cita ya en parte utilizada⁴⁸. La extraña especificación de los materiales del tejado de las galerías, permite pensar en un tipo de cubierta distinta para el resto del Patio. ¿Se trataría ésta del típico toldo de los corrales castellanos, quedando en las Arcas, como en ellos, la localidad del patio abierta al cielo y protegida sólo por aquél de las inclemencias del tiempo? Gustavo de Matos Sequeira parece confirmar nuestra suposición cuando indica que, a pesar de lo estipulado en el contrato, el Patio de las Arcas no fue primitivamente cubierto, como se deduce de varias noticias indirectas⁴⁹.

Si admitimos que en un principio fue así, debió techarse en algún momento anterior a 1697 para mejorar las condiciones de estancia en él. Desde el punto de vista arquitectónico, esta solución era posible respetando la estructura inicial del Patio; sin embargo, hay que aceptar que la cubierta debió de ser más bien liviana. Recordemos que, aunque el corral castellano tenía comúnmente el patio abierto al cielo, los de Salamanca (terminado de reconstruir y ampliar en 1607), Zamora (construido en 1606) y Ciudad Rodrigo (concluido en 1608), que siguen su tipología arquitectónica, fueron cubiertos (el último, en 1613)⁵⁰; y lo mismo ocurre cuando se reconstruye, en Sevilla, el Corral del Coliseo, en 1614, y se levanta, en 1626, el Corral de la Montería: un techo de madera

comerciales del Siglo de Oro-, AA.VV., *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*, ed. por José M.^a Díez Borque (London, Tamesis Books, 1989), pp. 77-97.

⁴⁷ *Memoria de algumas couzas que succede-/raõ...*, ms. cit., f. 221r. El subrayado es nuestro.

⁴⁸ Cfr. José Gonçalves Ribeiro Guimarães, -Memorias para a historia dos theatros de Lisboa-, *Jornal do Commercio*, 6542 (27 de agosto de 1875).

⁴⁹ Cfr. G. de Matos Sequeira, *Teatro de outros tempos...*, *op. cit.*, p. 83.

⁵⁰ Cfr. Alfonso Rodríguez de Ceballos y José Ramón Nieto González, -Pacios de comedias en Salamanca, Zamora y Ciudad Rodrigo-, *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1983, 3 vols., vol. III, pp. 1621-37, pp. 1676, 1679 y 1681-82.

pintado cuidadosamente cubría por completo el primero⁵¹ y un tejado con varias pendientes, revestido con tejas de canal y de una altura superior a los 18 m. sobre el suelo en su parte central, el segundo⁵².

Respecto a la iluminación natural del Patio de las Arcas en su etapa -cubierto-, nada puede deducirse de la escritura que utilizamos, porque, aunque en ella se detallan varias ventanas, todas están situadas en el primer piso, pertenecen a propiedades vecinas y son lugares desde donde se ven las comedias.

1.10. Entradas al Patio desde la calle

Según nuestra escritura, el Patio de las Arcas tenía cuatro puertas de entrada desde la calle: tres por la rua das Arcas y una por el Bêco das Comedias (TI, ff. 117r. y 118r.). Las primeras pertenecían a las casas que el dueño del Patio, António da Silva e Sousa, poseía en dicha calle: una era de -escada- y dos de -logeas- (TI, f. 117r.). La del Bêco das Comedias se hallaba en las casas del Padre Manoel Baraõ da Cunha y daba entrada para -o pateo, assentos e fersuras-, pagándosele un alquiler por su uso (TI, f. 118r.)⁵³.

Resulta extraño que en la crónica del incendio, contemporánea a este documento, se hable nada más que de tres puertas de entrada⁵⁴ y se sitúe una en las casas del Marqués de Cascaes, frente a la puerta principal de la Iglesia de Santa Justa, cuando sabemos por la escritura del Hospital que el Marqués, colindantes con el Patio, sólo poseía los pisos medios en parte de su lado norte⁵⁵.

⁵¹ Cfr. José Sánchez Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta finales del siglo XVII*, Sevilla, Imp. de E. Rasco, 1898, p. 172; y Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre de la fin du Moyen Âge à la fin du XVII siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires, 1984, 2 vols., vol. I, p. 308.

⁵² Cfr. Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre...*, op. cit., vol. I, p. 327.

⁵³ El precio de dicho alquiler se especifica más adelante: -E da serventia que se da pelas cazas do Padre Manoel Bayaõ e luz que se lhe tomou, se lhe costumaõ dar na somana em que ha comedias trezentos reis, os quaes tiraõ de todo o monte e fazem partilha para os pagar, tres do Hospital e dous do dono do Pateo- (TI, f. 120r. y v.). Como se puede apreciar, el apellido del arrendador aparece aquí alterado con respecto a la referencia anterior (TI, f. 118r.).

⁵⁴ ...e começando [o incendio] na dita caza ou pateo das comedias —dice la citada crónica— do qual nao ficou nemhuã pedra sobre outra, e athe as tres portas por donde se entrava se abrazaraõ... (Memoria de algumas couzas que sucede/raõ..., ms. cit., f. 220v.).

⁵⁵ La pérdida del Patio —indica la crónica— no fuera tan grande -se naõ dera por mais de 10 ou 12 moradas de cazas a roda, que foi acabar de fronte da porta principal da Igreja de Santa Justa, que hera hua das portas por donde se entrava, que eraõ cazas do Marques de Cascaes... (Ibid., f. 221r.).

Hasta aquí las dimensiones y estructura del Patio de las Arcas en el estado que presentaba a finales del seiscientos. Somos conscientes de la precariedad de los datos ofrecidos en algunas ocasiones, así como de las suposiciones que a veces nos hemos visto obligadas a hacer, dada la naturaleza del material disponible para su reconstrucción. No obstante, a pesar de todas las limitaciones que esta descripción posee, como las de los planos que la han pasmado gráficamente, la creemos útil en una primera aproximación a lo que fue el Patio de las Arcas en el siglo XVII, antes de que el terrible incendio acabara con él, el 10 de diciembre de 1697, y como un ave fénix volviera a surgir de sus cenizas, después de un cambio de dueño y una reedificación tras la que queda totalmente modificado, según mostraremos a continuación.

2. RECONSTRUCCIÓN DEL ESTADO DEL PATIO EN 1707

Después del incendio, el Hospital Real de Todos los Santos, que se auxiliaba de los ingresos del teatro para atender a los enfermos (recibía los 3/5 del rendimiento del Patio de las Arcas), decide comprar el Patio y sus derechos al que por entonces era su dueño, António da Silva e Sousa, y emprender, convertido ya en propietario y único beneficiario, su reedificación. La transacción se realiza por escritura de 30 de junio de 1698 (NT, ff. 271r.-272v.). Pero la Mesa de la Misericordia, administradora del Hospital, no se conformará con esta compra, sino que con el propósito de darle al Patio nueva orientación y forma, adquirirá, además, varias casas vecinas para unirlas a él, prolongándolo por el lado norte. Estas propiedades fueron: -as cazas de Manoel Gonsalves que hauiaõ sido estalagens, as quais estauaõ na dita rua das Arquas-⁵⁶; -parte das cazas que tem [Dona Luiza Margarida de Andrade] na rua das Arquas, a parte do Norte, pera se allergar pera esta parte o uestuario dos comediantes que representaõ-⁵⁷; y -doce palmos de chaõ- que cedió el Marqués de Cascais⁵⁸ en el -prazo que tinha que hauia sido de Antonio Gonzalves, vinhateiro, per outros tantos que o dito Hospital lhe deo pera dous camarotes que tem pera o dito patio donde se representaõ as comedias-⁵⁹. Sin embargo, a pesar de estas adquisiciones, el Patio

⁵⁶ Por escritura de 5 de agosto de 1699 (NT, f. 271r.).

⁵⁷ Por escritura de 13 de enero de 1700. En este caso se especifica que no consta de la dicha escritura que hubiese -paga em remunerasaõ [...], mas huma transausaõ e amigauel compozizam- (NT, ff. 272v. 273r.).

⁵⁸ Conservamos la fluctuación Cascais/Cascaes (de la escritura anterior), con el deseo de reproducir los nombres propios tal como aparecen en los documentos, respetando su grafía, incluso en citas no literales.

⁵⁹ Por escritura de -transausaõ e amigauel compozisaõ-, de 4 de octubre de 1699 (NT, f. 273r.).

seguirá conservando aproximadamente sus dimensiones anteriores, aunque con un cambio de orientación: el tablado estará ahora al norte, de cara al sur, en vez de en la parte oriental, frente al poniente; y los lados más largos del rectángulo en el que el Patio continúa inscribiéndose, se hallarán, ahora, en dirección norte-sur, en lugar de este-oeste, como ocurría en la etapa anterior (véase lám. XIV).

La Mesa de la Misericordia otorga la superintendencia para la reconstrucción del Patio, -com noua estrutura em perfeytissima forma-, a los hermanos -Dom Felipe de Souza, capitaõ da guarda-, y a -Joseph Lopes, pedreyro-, abriendo sus puertas tras su remodelación el 12 de abril de 1700, primera semana de Pascua (*Livro de Receita*, 1699-1700, f. 244r.). La magnificencia del nuevo estado del Patio queda hiperbólicamente de relieve en un romance que el Conde de Tarouca⁶⁰ dedica al protector de la reedificación, D. Felipe de Sousa, que estimamos de gran interés por tratarse del testimonio de un contemporáneo, de un testigo de vista. He aquí algunos de sus versos más significativos a propósito de la descripción del Patio:

¡Vitor!, senhor Dom Felipe,
porque por vos hoje esta
de vinte e quatro alfinetes
das comedias o corral.
Felicemente infelice
ardeo no fogo voras,
qual o ouro a quem aluma
crece a(s) seos quilates mais.

...
Entre na comedia, adonde
em ves da moeda real
da bolça da admiração
deu por dinheiro a pasmar.
Pello molde dos arcos
se debuxou tal galan
que a materia he de madeira
e a fineza de Cambraj.
Os olhos contra os ouvidos
se daõ batalha mental,
porque aos ouvidos o officio
os olhos querem tirar.

O patio narcizo em tudo
cuja fermozura he tal
que batalhaõ dous sentidos
por ter com que verle mais.
De meia laranja a fôrma
de seos camarotes vaj,
mas naõ de laranja azeda
senaõ de laranja bical.
Porque nelles para o gosto
azedas cauzas naõ ha,
que obrando tudo parece
pellas maos do imaginar.

...
Propreamente o Pilicano
pintado no patio esta,
ave em fim que para os filhos
do seu peito o manjar fas.
Discreta ha sido a pintura
naõ se vos pode negar,
pois naõ se ignora que os pobres
os filhos saõ do Espital.
Para mais timbre da obra
mandasteis nella pintar
as sempre triunfantes quinas
que armas saõ de Portugal.

...
Oje vejamos na Pascoa,
dias em fim festivais,
nova companhia em novo
comico tambem corral.

...
Dom Felipe o vosso nome
no mundo eterno sera
que o tempo tarda a ruina
acertos de pedra e cal⁶¹.

Para el Conde de Tarouca, el Patio, paradójicamente, gana con el incendio, pues sale de tan desgraciado evento muy subido de valor. Tras esta primera aproximación al recién inaugurado Patio de las Arcas a través de los ojos de un contemporáneo, iniciamos su reconstrucción con un acercamiento preciso y detallado a lo que fueron sus límites, dimensiones y estructura en esta nueva etapa, basándonos sobre todo en los datos contenidos en la escritura de 24 de mayo de 1707, ya citada.

⁶⁰ João Gomes da Silva, 4.º Conde de Tarouca (Lisboa, 1671-Viena, 1738). Escritor, militar y diplomático, fue ministro plenipotenciario de Portugal en el Congreso de Utrech (Cfr. Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, Coimbra, Atlântida Editora, 1966, t. II, pp. 671-673; e Innocencio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1859, t. III, pp. 381-382).

⁶¹ C. Tarouca, -A D. Felipe de Souza, Protetor da redificação do Patio das Comedias-, BNL, Cod. 8632, ff. 183v.-185r. [numerados a lápiz].

2.1. *Linderos generales del Patio*

En la escritura de 1707, el Patio de Comedias aparece integrado como parte principal en un conjunto de tres elementos diferenciados que constituyen la propiedad del Hospital de Todos los Santos, que se registra: el Patio de Comedias; un pequeño patio descubierto anexo a él por la parte oriental; y unas casas, también anexas, por el lado occidental, con fachada y salida a la rua das Arcas. A este conjunto tripartito corresponden los límites y la primera medición registrada en el tumbo; sólo después se especificarán por separado las dimensiones de cada uno de estos tres componentes. Atendiendo al conjunto, la propiedad del Hospital en la que se hallaba incluido el Patio de Comedias (como elemento central, repetimos) limitaba (véase lám. X):

- a) Por el Norte, con casas de D.^a Julliana (que fueron de D.^a Luiza Margarida de Andrade) y con casas del Marqués de Cascais con salida al Bêco de Lopo Infante, foreras del Hospital (NT, f. 274r.).
- b) Por el Sur, con casas y -estalagens- que tenían la fachada y salida para el Bêco das Comedias y con otras que daban a la rua das Arcas. Propietarios de las primeras eran: Alexandre da Crux, D. Joseph de Menezes Tauera, Francisco Dias y Luis de Silueira; perteneciendo las últimas al platero Paullo Alues Brondaõ (NT, f. 274r.).
- c) Por el Este, con casas de Joseph Denis, foreras del Conde de Vila Nova; con casas que fueron de Joao da Costa, dentista; y con Antonio Monteiro, sastre, todas con fachada y salida al Bêco de Lopo Infante (NT, 274v.).
- d) Por el Oeste, con la rua das Arcas y con el -prazo- de Paullo Alues Brondaõ (NT, f. 274v.).

Como se puede apreciar, el Patio de Comedias continuaba, igual que en la etapa anterior, sin fachada a la calle y cercado por predios vecinos. No obstante, parte de su fachada oriental limitaba ahora con un patio descubierto que le pertenecía y que se encontraba ubicado en la zona que antiguamente ocupaban el tablado y el vestuario de los comediantes, un pequeño patio éste rodeado también por propiedades vecinas. En el *Tumbo da Cidade* de 1755, mandado hacer por el Marqués de Pombal tras el terremoto, al registrar las medidas -da caza que foy da comedia-, incluyen también las de dos estrechos corredores descubiertos que por el lado sur y parte del costado occidental separaban el Patio de las casas vecinas: -Vaõ que se metia entre a dita caza da comedia e as propriedades vizinhas da parte do beco da Comedia, tem de comprimento Leste pera Oeste, 82 p. e 1/2, e de largura, 6 p.- Outro vaõ semelhante que se metia entre a mesma caza e propriedades da rua das Arcas que tem de comprimento do Norte pera O Sul, 46 p., e de largura, 6 p.⁶²

⁶² Archivo Nacional de la Torre do Tombo, *Tombo da Cidade de Lisboa*, 1755, f. 71r. En este caso se utiliza el palmo como medida de longitud, equivalente a 22 cm.

Corredores éstos a los que no se alude de forma tan expresa en la escritura de 1707, pero cuya existencia se apunta al describir las ventanas que daban luz por la parte del sur y del poniente a los corredores que cercaban los -camarotes- del tercer y segundo pisos: -En as costas do primeiro e segundo andar de camarotes [segunda y tercera plantas para nosotros] ha algumas janellas que cahem sobre chaõ desta medizaõ e seruentias deste dito patio, a saber: no andar de todo sima sobre a porta que fiqua ao sul, fronteira ao dito tablado, ha quatro janellas que fiquaõ fazendo frente ao sul, e pella parte do poente no mesmo andar ha duas janellas taõbem nas costas dos ditos camarotes que cahem sobre hum corredor descuberto per donde se seruem pera os ditos camarotes...- (NT, f. 279r. y v.), ocurriendo lo mismo en el -primer andar de camarotes-. La referencia a ese -corredor descuberto- en la parte occidental (aunque no se indica si estaba a nivel del suelo) y la necesidad de que las citadas ventanas diesen a un espacio abierto al cielo para que pudieran comunicar luz a los corredores de los -camarotes-, nos inclinan a suponer la existencia de esos dos vanos, en 1707. Además, cuando se mide en cruz el Patio de Comedias, el brazo más largo se hace llegar desde la pared de fondo del vestuario hasta la puerta por donde se entra para los -asientos- y -fersuras-, puerta que daría al vano sur, sin que por esta parte se haga entestar el Patio en las casas vecinas. Aunque las dimensiones de esos dos vanos no se especifican en la escritura de 1707, éstas irían incluidas dentro de las totales de la propiedad del Hospital que se registra, porque, en este caso, los límites y medidas de ella se hacen llegar hasta la misma línea de unión con los predios colindantes.

2.2. *Dimensiones generales*

Las dimensiones generales de la propiedad del Hospital cuyos límites hemos establecido, incluidos sus tres componentes —patio de comedias, casas anexas y patio descubierto también anexo—, eran (véase lám. X):

a) Por el Este, de norte a sur, quince varas y dos tercias. Este lado presentaba un quiebro hacia dentro, de levante para poniente, de una vara y dos tercias, las cuales, sumadas a las once que había hasta dicho quiebro y a las tres holgadas que lo seguían hasta un pilar de piedra —límite sur de este costado—, arrojaban la medida total indicada (NT, f. 275r. y v.)⁶³.

b) Por el Sur, de levante a poniente, veintiséis varas y una tercia. De

⁶³ Las medidas en la escritura de 1707 se expresan también en varas. Igual que ocurría en la de 1696 ó 1697, al final de ella se advierte que las mediciones se hicieron -com hum cordel de sinquenta uaras, de simquo palmos a uara, medida da cidade- (NT, f. 283r.). Por lo tanto, la vara sigue equivaliendo a 110 cm.

ellas, veintiuna holgadas correspondían al testero sur del patio descubierta y del patio de las comedias, siendo las cinco restantes del lateral sur de las casas anexas (*NT*, f. 276r.).

c) Por el Oeste, de sur a norte, trece varas. Éstas eran sólo de la fachada de las casas anexas al Patio de Comedias que daban a la rua das Arcas, pertenecientes al Hospital, con declaración expresa de que por detrás de ellas la medida era mayor, como se verá cuando se mida el Patio de Comedias de forma aislada (*NT*, f. 276r. y v.).

d) Por el Norte, de poniente para levante, veintinueve varas y una cuarta (*NT*, fol. 276v.). De ellas, siete pertenecían a las casas, siete al patio descubierta y las restantes al Patio de Comedias, como se especificará más adelante.

Pasando ahora a las medidas individuales de cada uno de estos tres componentes del «prazo» del Hospital que se registra, sus dimensiones eran:

CASAS (<i>NT</i> , f. 280v.-281v.)	{ 13 varas menos 1/4: poniente 5 varas y 1/4: sur 7 varas: norte 12 varas y 1/2: levante
PATIO DESCUBIERTO (<i>NT</i> , fol. 281v.-282r.)	{ 16 varas: levante 7 varas: norte 7 varas: sur Falta la medida del lado oeste
PATIO DE COMEDIAS (<i>NT</i> , fol. 282v.)	{ Medido por medio, en cruz, incluidas todas sus dependencias: 24 varas y 1/2: norte-sur 15 varas y 1/4: este-oeste ⁶⁴ .

Además del «prazo» del Hospital, se incluye también en la medición un espacio ajeno que ponía en comunicación el Patio con la entrada que poseía por el Bêco das Comedias, cuyo uso aquella Institución tenía alquilado. Sus dimensiones en cruz eran: nueve varas y media de largo (norte-sur) y tres varas y cuarta de ancho (este-oeste) (*NT*, ff. 275v.-276r.).

⁶⁴ Dada la importancia que tienen para nosotros las dimensiones del Patio de las Comedias, transcribimos completo el pasaje donde se indican: «Tem este dito patio em que se representaõ as ditas comedias de comprido de norte pera o sul, prinsipiando da parede que esta nas costas do uestuario ja atras confrontada the a porta per donde se entra pera asentos e fersuras, pello meyo uinte e quatro uaras e meya. E de nasente pera o poente pello meyo em crux tem quinze uaras e huma quarta. Esta he a medizaõ de comprimento e largura do patio em que se representaõ as comedias entrando nella tudo o atras confrontado e declarado do mesmo patio...» (*NT*, f. 282v.).

2.3. Estructura del Patio de Comedias

Centrada ya nuestra mirada exclusivamente en el Patio de Comedias, conviene recordar, antes de emprender el estudio detallado de su estructura, su cambio de orientación respecto a su posición anterior: el tablado está ahora situado al norte, de cara al sur.

Su forma también había cambiado tras el incendio. A ella, se aludía en el *Livro de Receita* de 1699-1700 (f. 244r.) y en el romance del Conde de Tarouca, donde se describía así: «De meia laranja a forma/ de seos camarotes vaj», recurriendo a una imagen frutal idéntica a la empleada en la escritura de 1707 que utilizamos: «el coal [patio em que se representaõ as comedias] esta em forma de huma meya laranja, com o tablado a parte do norte encostado as cazas da dita dona Julliana, fazendo frente ao sul» (NT, f. 277r.). Dada la inscripción del Patio en un rectángulo y la situación del tablado (sobre el que existen aposentos, como veremos) en el extremo norte de los lados más largos, nos inclinamos por una forma de U u ovoide, en todo caso, mejor que completamente semicircular como apunta la imagen elegida para su descripción.

La altura del Patio era de tres pisos más el bajo, ocupados por «fersuras» (planta baja), «asentos» (planta primera) y «camarotes» (plantas segunda y tercera). Su estructura se apoyaba sobre veinte varales de hierro que armaban sobre un parapeto que corría alrededor del patio. Dicho parapeto, cubierto de piedra, servía de antepecho a las «fersuras». Sobre estos veinte varales se levantaban otros veinte en el primer piso, que sustentaban los aposentos del segundo —«primejro andar de camarotes»—, piso éste sobre el que había un tercero también de aposentos —«segundo andar de camarotes»—, como ya hemos indicado. Literalmente dice así la escritura: «el patio «esta fundado sobre uinte uaroens de ferro, os quais armaõ emsima de hum parapeito que corre todo em roda do patio, lajiado por sima o dito parapeito de pedra, donde estaõ asentados os ditos uaroens, o qual parapeito serue as fersuras de anteparo [...]. E sobre estes ditos uaroens uaõ outros vinte taõbem em roda e na mesma derejtura dos outros, de sorte que fiquaõ huns sobre outros no primejro andar de sobrados que serue todo de asentos [...], os quais uaroens sustentaõ o primejro andar de camarotes que fica sobre os ditos asentos [...]. E emsima deste sobredito primejro andar de camarotes ha outro que...» (NT, ff. 277r.-278r.)⁶⁵.

⁶⁵ Recordemos que sobre veinte basas de piedra se organizaban también las galerías del corral de Toro, sobre las que «descargarían —como indica J. R. Nieto González— otras tantas columnas de negrillo rematadas con zapatas», esquema que se repetía en el primer y segundo pisos (J. R. Nieto González, «Trazas para una casa de comedias: 1605-art. cit., pp. 223-224»). E, igualmente, en el Corral del Coliseo de Sevilla, tras la reconstrucción de 1614, los dos primeros pisos de aposentos y de galerías cubiertas (de

Como parece deducirse de la escritura, dichos -uaroens de ferro- darían la impresión de columnas de piedra, pues, rematados por capiteles de madera, estaban recubiertos de madera pintada, fingiendo ser piedra: -o coal todo [o patio] he pintado com seos capiteis de madejra sobre os ditos pilares e uarois de ferro, mostrando e serem de pedra fingida- (NT, f. 283r.). La alusión a los arcos que hace el Conde de Tarouca en su romance (-Pello molde dos arcos / se debuxou tal galan / que a materia he de madeira / e a fineza de Cambraj-), nos lleva a preguntarnos si las uniones entre los capiteles tendrían esa forma. La cal tuvo que jugar un papel muy importante en la pintura del Patio, pues, en 22 de julio de 1726, se pagan 10.460 reales portugueses por su limpieza y blanqueo (AHSJ, *Livro de Despesa*, 1725-26, f. 176v.). El período del verano de este año debió de aprovecharse para remozar dicha pintura, ya que unos días antes, el 15 de junio, se habían abonado 7.860 reales a Jozeph Teyxeira -por obras de seu ofiscio de pintor no patio das comedias- (*Ibid.*, f. 173v.).

Respecto al suelo del patio y de los corredores bajos, sabemos por un documento de 1.º de septiembre de 1717 que estaba empedrado, al menos en esa fecha. Ese día se anotan en el *Livro de Despesa* del Hospital 17.780 reales portugueses, que se pagaron a -Francisco Gonçalvez, calceteiro de calçadas, por calsar o pateo das comedias e seus corredores em que fez vinte e tres braças de calçada, pondo o dito a pedra a preço cada braça de setecentos e setenta reís, a qual calçada foy medida pelos Mestres Manuel Antunes e Manuel das Neues...- (AHSJ, *Livro de Despesa*, 1717-18, f. 190v.)⁶⁶.

2.4. Planta baja

La planta baja (lám. XI), además de la localidad del patio, tenía dieciocho -fersuras [...] todas en roda- que lo cercaban, cuyas dimensiones no se indican (NT, f. 277r.). Este número de aposentos —dieciocho— no coincide con los veinte que se registran en esta planta baja cuando se inaugura el Patio, el 12 de abril de 1700: -No primeiro andar [bajo para nosotros] ha vinte aposentos, que saõ logeas dos maes, a que chamaõ forçuras- (*Livro de Receita*, 1699-1700, f. 244r.). A ellos se accedía por puertas que daban a un corredor que los circundaba por detrás. Igual que hacíamos en la primera reconstrucción al hablar de estas localidades,

los tres que poseía sobre el bajo) reposaban sobre veinte columnas de mármol coronadas por capiteles de estilo dórico. (Cfr. Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre...*, op. cit., vol. I, p. 308).

⁶⁶ Este dato y esta partida también los recoge J. Gonçalves Ribeiro Guimarães, -Memorias para a historia dos theatros de Lisboa-, *Jornal do Commercio*, 6585 (16 de octubre de 1875).

nos preguntamos si no se hallarían a una cierta altura sobre el nivel del suelo del patio, que favoreciese la visibilidad desde ellas, aunque la escritura sitúe su corredor de acceso -ao niuel do dito patio per baixo do sobrado que serue de assentos- (NT, f. 277r.); a una altura, repetimos, que no impidiera considerarlas a dicho nivel.

Sobre el patio como localidad, un espacio amplio que suponemos ocupado por espectadores como en la etapa anterior, nada dice la escritura de 1707, lo cual no resulta extraño dada la naturaleza de la misma. Lo es, en cambio, el hecho de que cuando en abril de 1700 se registran -los aposentos e lugares- de que se compone el Patio, no se haga la menor alusión al respecto (*Livro de Receita*, 1699-1700, f. 244r.). Si en el patio había algún tipo de asientos, ¿por qué no se indica? ¿Verían desde él los espectadores de pie la representación? Pero si en la etapa anterior al incendio parecen haber existido, ¿por qué se iban a suprimir ahora, cuando sabemos que las condiciones de estancia en el Patio mejoran tras su reedificación? Además, la existencia de -fersuras- en la pared opuesta al escenario —en lugar de un corredor exento— apoyan la presencia de espectadores sentados en el patio, sobre todo si aquéllas no se encontraban elevadas sobre él⁶⁷. No obstante, se trata tan sólo de suposiciones que por el momento no podemos confirmar documentalmente. Lo que sí parecen probar los documentos es que esta zona —el patio como localidad— debió de ser empleada para la escenografía, como deja entrever este pasaje del contrato de arrendamiento del Patio de Comedias por diez años, a partir del 16 de octubre de 1737, a João de Villanova, Luís Trinité y António Forestier —el fiador— (BNL, Ms. 31, n.º 23): al finalizar el mismo, dice el contrato, -so poderaõ os ditos rendatarios tirar o teathro que fizerem para a representaçam e tudo o mais que fizerem na area do patio e os bastidores, com tanto que naõ haja damno nem nos camarotes a que chamaõ Forçuras, nem nos muros delles; porem no cazo que o Hospital queira o ditto teatro e estas obras que respeitaõ a areã que saõ separadas dos camarotes, corredores, telhados e madeiramentos delles, elles rendatarios as naõ poderaõ tirar querendo-as o Hospital pello preço em que entam se avalliarem...- (ff. 4v.-5v.). Aunque no sabemos qué tipo de obras eran ésas, el contexto inclina a ponerlas en relación con la escenografía.

En algún lugar de esta planta baja, quizás en la esquina sur-oeste como en la etapa anterior, debía de hallarse ubicada la -caza da agoa e sorvete-, cuya existencia conocemos por el registro que el Hospital hace,

⁶⁷ Ribeiro Guimarães se inclina, con ciertas reservas, por la ausencia de asientos: -Ao que parece —dice—, os espectadores na platéa estavam em pé; os assentos, que eram uma galeria, ficavam, como se viu, por cima das frisas...-, [(Memorias para a historia dos theatros de Lisboa-, *Jornal do Commercio*, 6585 (16 de octubre de 1875)].

em su *Livro de Receita* de 1716-17, del dinero que obtiene de su arriendo: -Luis Dias, Cabo de Escoadra, tras arrendada a caza da agoa e sorvete dentro do patio da comedia, paga em cada anno vinte e quatro mil [reis] em duas pagas iguaes- (f. 246v.). He aquí de nuevo el traslado de la alojería de los corrales castellanos.

2.5. Planta primera

El primer piso (lám. XII) era una galería corrida en su mayor parte, ocupada por cinco gradas alrededor de todo el patio, que sólo en sus extremos, ya sobre el tablado, aparecía dividida en aposentos: cuatro para hombres, a la derecha (levante); y tres para mujeres, a la izquierda (poniente) (*NT*, f. 277r.-v.). En el *Livro de Receita* de 1699-1700, donde se especifica el número de gradas, no se registran más que seis aposentos: -O segundo andar [primer piso para nosotros] tem na altura do tablado seis camarotes, e o mais andar he de assentos gerais com sinco degraos em roda de todo o pateo- (f. 244r.). -Camarotes- éstos que, dada su posición, serían muy apetecidos por el público, como sugiere Matos Sequeira: -Estou daqui a futurar que as mulheres —damas de tômo— e os estroinas fidalgos, tinham aqui os seus poisos mais certos. Viam-se melhor as comediantes e viam-se melhor uns aos outros.⁶⁸ Desde sus bancos —escanos nobilíssimos das ilhargas do tablado, coloridos de bancais de armas-, en palabras de Júlio Dantas⁶⁹—, los nobles admirarían y disfrutarían con las actrices, compensando, con «a vaidade tumultuosa dos portugueses», cumplidamente sus favores: «a dobrões de oiro cada sorriso, a patacas da prata cada palavra, a mãos cheias de diamantes cada beijo...», como apunta el investigador citado⁷⁰.

2.6. Planta segunda

El segundo piso (lám. XIII) estaba dividido en veintiún aposentos, cuyas dimensiones no se indican: «primeiro andar de camarotes que serqua o patio em roda», dándoles acceso un corredor posterior (*NT*, f. 277v.). Dos de ellos, uno sobre el tablado y otro fuera de él, pertenecían al Marqués de Cascais, D. Luis Alves de Ataíde de Castro e Souza, a los que entraba por sus casas del Bêco de Lopo Infante (*NT*, ff. 277v.-278r.). Recordemos que son los dos aposentos que le concedió la Mesa de la Misericordia a cambio de los doce palmos que aquél cedió para la ampliación del Patio, en 1699. Por el contrato de arrendamiento de 1737,

ya citado, sabemos que estos dos aposentos quedaban a veces impedidos por la escenografía. En estos casos, el Hospital —igual que deberán hacer los nuevos arrendatarios— proporcionaba al Marqués dos en otro sitio: «e todas as vezes que estes [os dous camarotes que tem no pateo das comedias o Excellentissimo Marques de Cascaes] forem impedidos com alguma maquina que for perciza para a representaçãõ, seraõ elles rendatarios obrigados a lhe dar dous camarotes em outro citio como sempre foi vzo e custume, e isto tantas quantas vezes houvera semelhante impedimento» (BNL, Ms. 31, n.º 23, f. 5r.).

Suponemos que en esta segunda planta sólo existía un camarote a cada lado sobre el tablado. De esta forma, se mantendría la correspondencia de las paredes divisorias de los camarotes con los varales de hierro de las plantas baja y primera. Nos queda por saber si la capacidad de este camarote sería semejante —así lo hemos supuesto— a la de los camarotes correspondientes, sobre el tablado, de la primera planta. Idéntica solución ofrecemos para la siguiente.

2.7. Planta tercera

El tercer piso (lám. XIII) estaba igualmente dividido en veintiún aposentos —segundo andar de camarotes— a los que se entraba por un corredor posterior⁷¹. Uno de ellos, situado en la parte occidental del Patio, era del Hospital y utilizado por «os fidalgos da caza da fazenda delle», por lo que no se alquilaba (*NT*, fol. 278r.-v.).

2.8. Escenario

A pesar de su tardía fecha de reedificación, el escenario de las Arcas sigue respondiendo en su estructura al del corral castellano, sin incorporar, como permiten suponer los datos que poseemos, las conquistas escénicas de los coliseos italianos. Así, por ejemplo, la existencia de aposentos sobre el tablado impide hablar de telón de boca y del consiguiente aislamiento del lugar escénico, que en el Patio de las Arcas quedaba rodeado de espectadores por tres de sus lados. Por otra parte, la situación del vestuario detrás de la pared de fondo del tablado y la disposición de ésta con dos galerías o corredores, una a nivel del segundo piso y otra del tercero, completan la semejanza del escenario de

⁶⁸ Gustavo de Matos Sequeira, *Teatro de outros tempos...*, op. cit., p. 103.

⁶⁹ Júlio Dantas, *O amor em Portugal no século xviii*, Porto, 1916, p. 145.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Recordemos que el corral de Toro tenía también dos pisos de aposentos [primero y segundo] con un total de 42, como ocurría en las Arcas. La superficie de aquéllos era de 2,81 m², haciéndolos capaces al menos para cuatro personas (Cfr. J. R. Nieto González, «Trazas para un corral de comedias: 1605», art. cit., p. 244).

escenario, proporcionándole los tres niveles horizontales que se documentan en los madrileños: -en este primeiro andar de camarotes [segundo piso del Patio] —dice la escritura de 1707—, corre huma baranda ao niuel delles sobre o tablado, fazendo frente a dita porta per donde se entra pera o patio que fiqua ao sul como fiqua dito, encostada sempre as cazas da dita dona Julliana [...]; en este segundo de -camarotes- y tercer piso del Patio] ha outra baranda máxima da outra que esta no primeiro andar, na mesma forma- (NT, f. 78r.-v.)⁷². Estas galerías debían de cubrir el vestuario, porque sus espaldas, igual que las de éste, entestaban en la propiedad vecina —las casas de doña Juliana—. En esta pared limítrofe había varias ventanas, que aparecen así descritas: -En as costas das ditas barandas sobre o tablado, fiquaõ duas janellas pequenas gradadas de ferro na parede das cazas da dita dona Julliana, pera o parte do norte, quazi ao niuel do dito tablado; e emsima destas ha outras duas quazi ao niuel da primeira baranda, taõbem com grades e do mesmo tamanho; e emsima tem outras tres ao niuel da segunda baranda, na mesma forma que as outras; e em do cima ha duas janellas nesta mesma parte a forma de claraboyas, illas quais se comunica lux as sobreditas barandas e preparasaõ pera a representaçõ das comedias- (NT, f. 278v.). Por su posición y funcionalidad, parece lógico suponer que estas dos últimas ventanas estarían situadas el techo de la segunda galería, más bien que en la parte alta de su pared posterior.

En cuanto al tablado, desconocemos su altura y dimensiones. No obstante, con los escasos datos que poseemos haremos algunas consideraciones. El no saber si los espectadores del patio verían la representación todos sentados, de pie, o repartidos entre ambas galerías, nos obliga a pensar en una altura para el tablado que podría variar entre los 1,38 m. que poseía el de Córdoba —el público se emplazaba sentado la función—⁷³ y los 1,54-1,68 m. que barajábamos en la etapa anterior al incendio. También podríamos preguntarnos si

Sobre la funcionalidad de estas galerías, diferimos por completo de Matos Lara. Para él, -estes *passadiços* serviriam de passagem ao público de um lado para do Pátio, talvez por que o corredor de serventia dos camarotes das duas últimas galerías fõsse interrompido, ao fundo, por qualquer intromissão de muro ou prédio, ou, propõsitadamente, em atençaõ ao preceito tradicional da separaçãõ dos camarotes- (Gustavo de Matos Sequeira, *Teatro de outros tempos...*, op. cit., pp. 104-105). Para él, estaban al servicio de la escenografía, empleándose para las escenas de balcón, de torre o de cielo, como en el escenario del corral castellano (véase David J. Allen, -IV. Uso del escenario-, en *El corral de comedias. Escenarios, Sociedad*, op. cit., pp. 81-118).

⁷² Cfr. Angel M.^a García Gómez, *Casa de las Comedias de Córdoba...*, op. cit., pp. 30, 90.

quedaría al nivel del suelo del primer piso, pues en esta etapa del Patio de las Arcas las dos galerías o corredores del fondo del tablado estaban al nivel del segundo y tercer pisos, permitiendo perfectamente su altura para la salida de los actores desde el vestuario. De esta forma, los aposentos del primer piso que se encontraban en los laterales del escenario podían estar a su mismo nivel. Recordemos que, en el *Livro de Receita* de 1699-1700, se dice que están -na altura do tablado- (f. 244r.), expresión ambigua que puede indicar tanto su ubicación dentro de él como la situación a su nivel. Sin embargo, se trata de una posibilidad que, aunque dejamos apuntada, no compartimos, pues dicha altura nos parece excesiva por resultar molesta para los espectadores y dificultar la visión de conjunto del escenario a los situados en los lugares del patio más próximos a él.

Sobre las dimensiones del tablado nada se indica en la escritura de 1707 y, debido al desconocimiento de las medidas de las distintas dependencias del Patio inscritas en ese rectángulo que lo enmarcaba (corredores, aposentos y vestuario), silenciadas totalmente en dicho documento, resultan imposibles de establecer. No obstante, la presencia de esos cuatro y tres -camarotes- a ambos lados del tablado en el primer piso habla, en el caso de que todos estuvieran por completo —como parece— dentro de él, de una profundidad mayor que la atribuida por John J. Allen al escenario del Corral del Príncipe (14,5 pies de fondo, es decir, 4 m.)⁷⁴ y que la poseída por el de la Casa de las Comedias de Córdoba (6 varas castellanas = 5 m.)⁷⁵.

Este escenario que acabamos de describir, igual que le ocurría a su modelo castellano, no era en absoluto el adecuado —a pesar de su factura de nuevo cuño y su tardía fecha de construcción— para incorporar el empleo del decorado en perspectiva, a través de bastidores escalonados, otra de las grandes conquistas de la escenografía renacentista italiana. John J. Varey, con apoyo documental y dejando cuestiones por resolver desde el punto de vista técnico, práctico y económico —como él mismo advierte—, defiende su uso rutinario en los corrales madrileños en el siglo XVIII⁷⁶. A nosotras, son precisamente esas cuestiones (carencia de una boca de escena, imposibilidad de disfrutar de la perspectiva desde las localidades laterales más próximas al escenario, posibilidad de alternar comedias de espectáculo con escenas en perspectiva y obras que empleaban los recursos normales del corral, y la anulación de las localidades laterales situadas sobre el tablado o

⁷⁴ Cfr. J. J. Allen, *The Reconstruction...*, op. cit., p. 39.

⁷⁵ Cfr. Angel M.^a García Gómez, *Casa de las Comedias de Córdoba...*, op. cit., p. 30.

⁷⁶ Véase J. J. Varey, -El influjo de la puesta en escena del teatro palaciego en la de los corrales de comedias-, AA.VV., *El teatro español a fines del siglo xvii. Historia, Cultura y Teatro en la España de Carlos II*, op. cit., t. III, pp. 715-29.

inmediatas a él) las que nos hacen difícil de imaginar el empleo, al menos rutinario, de este tipo de decorado en el Patio lisboeta, aunque en el contrato de arrendamiento de 1737 se hable de “teatro que hicieren para la representación”, de “bastidores”⁷⁷, de una probable utilización del patio para la escenografía —lo que ampliaría el espacio escénico—, como señalábamos más arriba, o de la obligación de los arrendatarios de proporcionar al Marqués de Cascais dos aposentos en otro sitio cuando los dos que poseía forem impedidos com alguma maquinaria que for perciza para a representaçõ [...] como sempre foi vzo e custume.⁷⁸ Es verdad que todo ello supone la puesta en escena de obras de espectáculo, de aparato, pero no necesariamente con uso de juegos de bastidores que produjesen un efecto de perspectiva.

2.9. Ventanas y puertas del Patio

La escritura de 1707 describe con detalle una serie de ventanas que proporcionaban luz a los corredores que, por detrás, daban acceso a las -fersuras- y -camarotes-:

a) En la planta baja, el corredor que cercaba las -fersuras- tenía tres ventanas —frestas— en la parte oriental, que daban al patio descubierta. La parte occidental de dicho corredor no poseía ninguna —recibía la luz que se le comunicaba del patio, según indica el documento, lo cual resulta difícil de entender—, pero tenía al final una salida que daba a una de las puertas del Patio hacia la rua das Arcas. En la parte sur, tampoco había ventanas, sino tres puertas que conducían al -patio-, los -asentos- y las -fersuras-. La primera debía de ser central —que fas frente ao dito tablado— y las otras dos laterales, pues la tercera -fiqua ao poente, da parte ezquerda- (NT, ff. 278v.-279r.).

b) El corredor de los aposentos del tercer piso tenía cuatro ventanas hacia el sur; dos hacia el oeste, -que cahem sobre hum corredor descuberto per donde se seruem para os ditos camarotes-, en cita ya utilizada; y dos hacia levante, que daban al patio descubierta (NT, f. 279r. y v.). Idénticas ventanas presentaba el corredor de los aposentos del

⁷⁷ Siempre para advertir que los arrendatarios se los podrían llevar al finalizar el contrato (BNL, Ms. 31, n.º 23, ff. 3r., 4v.-5r. y 14r.). Estas menciones a los bastidores no suponen su utilización escalonada para proporcionar un decorado en perspectiva. Se podría tratar, simplemente, de los lienzos sobre marcos de madera empleados en la escenografía de las comedias, con un uso semejante al que se aprecia en esta acotación de José de Cañizares: -(Descúbreanse dos bastidores de estantes de libros, como de facultad grande, sillas y una mesa con libros- (en *Abogar por su ofensor*, BAE, XLIX, p. 555. Citamos por David Castillejo y otros, *El corral de comedias. Escenarios. Sociedad. Actores*, op. cit., p. 87).

⁷⁸ BNL, Ms. 31, n.º 23, f. 5r., en cita ya utilizada.

segundo piso, -as quais janellas —se especifica en la escritura—, humas e outras, todas seruem de comunicar lux aos corredores que serquaõ os camarotes em roda- (NT, f. 279v.).

Debido al desconocimiento de la posición exacta de las ventanas y las puertas, no hemos podido localizar con precisión aquéllas en los planos y debemos tomar con precaución la ubicación dada a éstas.

2.10. Entradas al Patio desde la calle

El Patio tenía tres entradas desde la calle: una para el Bêco das Comedias y dos para la rua das Arcas. Éstas son, al menos, las que se describen en la escritura de 1707 al tratar este punto concreto (NT, ff. 279v.-280r.). Por ello, extraña que, cuando se localiza en la misma escritura el Patio de las Comedias, se hable de una puerta al Bêco de Lopo Infante: -o qual [o patio das comedias] fiqua interior ao dito bequo das Comedias, sem embargo de que pera ahy tem porta, como tambem no de Lopo Infante e a dita rua das Arquas- (NT, f. 271r.), sin que aparezca después ninguna otra referencia a ella.

Desde la puerta situada en el Bêco das Comedias, se llegaba al Patio a través de un pasaje cuyo uso tenía alquilado el Hospital, por serle ajeno, como ya hemos indicado. La especificación -per donde entraõ todas as pessoas que as uaõ uer [as comedias]-, aplicada a esta puerta (NT, f. 277r.), muestra que daba acceso a todas las localidades del Patio. De las dos puertas a la rua das Arcas, una estaría en la parte norte de la fachada de las casas del Hospital anexas al Patio⁷⁹, y la otra en el extremo sur. Por la primera, se entraba a los -camarotes das fersuras e tablado e camarotes de senhoras-, sirviendo la segunda para el acceso a los -camarotes- y -communiquasaõ de todo o patio- (NT, f. 280r.). Esta última puerta tenía un corredor en la entrada, que desembocaba en un patio pequeño descubierta —patim—. Desde él, se subía por una pequeña escalera de piedra que quedaba al poniente, -nas costas das cazas do dito Paullo Alues Brondaõ e estalagens do dito Francisco Dias- (*Ibid.*)⁸⁰.

⁷⁹ El tipo de localidades a las que esta puerta daba entrada, como veremos a continuación, y el hecho de que al final del corredor de las -fersuras- de la parte occidental hubiera una salida a una de las puertas de la rua das Arcas, nos ha permitido colocar dicha puerta en esta posición.

⁸⁰ Desconocemos qué -estalagens- eran éstos. Por la posición de la puerta, cuyo corredor de entrada conducía al patio, y el reducido tamaño de éste, dada su denominación —patim—, no podía tratarse de los que Francisco Dias poseía al sur del Patio.

2.11. Cubierta del Patio

El Patio, tras su reedificación, debió de quedar totalmente cubierto, como lo estaba antes del incendio de 1697. Recordemos que de él sale mejorado, por lo que el techo no podía faltar. Además, dada la estructura del mismo en el espacio del público —una galería corrida en la mayor parte del primer piso y aposentos en los restantes— y la ausencia de una boca de escena con su correspondiente telón que cerrara el lugar de los representantes, el techo parece ser el único sitio apropiado para esa pintura del pelicano —símbolo de la benéfica labor realizada por el Hospital con los pobres enfermos— y de las quinas de Portugal, elogiosamente descrita por el Conde de Tarouca en su romance a D. Felipe de Sousa. De cualquier forma, las referencias a importantes obras ejecutadas en la cubierta en 1715 (AHSJ, *Livro de Despesa*, 1714-15, ff. 208r.-209r.), prueban que, si no estaba techado, a partir de esta fecha lo está. En 8 de julio de 1715, se registra un pago de 532.590 -réis- a Joseph Gomes, mestre carpenteyro deste Hospital, pelo gasto que fes no patio de comedias no madejramento que fes per cima do mesmo patio e mais cousas e concertos que nele fes (e) no mes de abril deste presente anno de a[o] de junho do mesmo. (Lib. cit., f. 208r.). Y, tres días más tarde, el 11 de julio, se le abonan 332.500 -réis- a António de Miranda, mestre officio de funilejro por acentar na cuberta do Patio das Comedias em lugar de telhado cento e trinta e tres quintaes e vinte tres arrates de unbo de rolo de olanda a resão de 2.500 *reïs* por quintal, pondo todo aviamento per as soldaduras per sua conta. (*Ibid.*), plomo en rolo que había vendido Domingos Francisco, hojalatero (-latoejro-), -pera se abrir o patio de comedia-, por un importe de 852.350 -réis- (*Ibid.*, f. 208v.). La canalización de las aguas de los tejados, corre también por cuenta de António de Miranda que recibe 1.450 -réis- más -per tres annos de folha de flandes que fes pera o despejo das agoas dos telhados do mesmo patio das comedias e outro pera o despejo das agoas que se fazem na seruentia do mesmo patio. (*Ibid.*). Estos datos llevan a preguntarnos si estamos ante una remodelación o reparación del techo del Patio (tal vez necesaria dados los quince años transcurridos desde su edificación) o ante el primer levantamiento de un techo que cubriera el patio abierto al cielo. No lo sabemos con seguridad, pero los argumentos aducidos al comienzo de este apartado nos impulsan a inclinarnos por la primera posibilidad.

Respecto al sistema de iluminación del Patio, las únicas referencias que tenemos son las relativas a las ventanas que daban luz a los alrededores de las -fersuras- y -camarotes-, y a las dos que, como especie claraboyas, iluminaban las dos galerías o corredores sobre el tablado, no ya hemos visto.

El nuevo estado del Patio de las Arcas que acabamos de describir, nos

recuerda bastante, salvadas todas las diferencias, al que presentaba el sevillano Corral de la Montería, construido en 1626, si bien éste era más amplio⁸¹. Todo cubierto y de forma ovoide, sus tres niveles de galerías reposaban sobre veintiún pilares (veinte en las Arcas), con dos órdenes de veintidós aposentos en el primero y segundo pisos (veintiuno en las Arcas, en el segundo y en el tercero) y una galería sin divisiones en la tercera planta (primera en las Arcas). La elegancia de sus líneas y la originalidad de su planta queda de manifiesto en estas palabras de Jean Sentaurens: «Les trois galeries couvertes entourent harmonieusement l'aire centrale, sur laquelle s'avance la scène; l'élégance des colonnades où alternent le bois et la pierre, la délicatesse des balcons de fer forgé, la blancheur du front de scène soigneusement badigeonné de lait de chaux, la finesse des lambris qui recouvrent les appartements intérieurs, l'ocre-jaune de la terre battue qui tapisse la cour, le rouge des briquettes dont sont pavées les loges, celui des tuiles canal qui composent la toiture, sont autant de preuves du goût discret avec lequel a été conçu le théâtre»⁸². Un bello corral, en suma, que si había superado en comodidades para el público, acústica y estética a los anteriores corrales de Sevilla, como advierte Sentaurens, seguía ofreciendo, sin embargo, las mismas condiciones que aquéllos para la puesta en escena⁸³. Características éstas que pueden suscribirse a la letra para el Patio de las Arcas. Si hemos de creer los elogios del Conde de Tarouca, el nuevo Patio había superado con creces al antiguo. Estéticamente parece más cuidado y su nueva forma favorecía, sin duda, la visión del escenario por los espectadores. Pero, igual que ocurrió en la Montería, tampoco se introdujeron en su escenario innovaciones que mejoraran las condiciones escenográficas, presentando, como aquél, un escenario similar al del corral castellano.

Las últimas medidas que poseemos de las casas anexas, del Patio de las Comedias y del patio descubierta también anexo (esos tres elementos diferenciados que constituían la propiedad del Hospital que se registraba en 1707), son las incluidas, tras el terremoto, en el *Tombo*

⁸¹ Se inscribía en un rectángulo de 35 × 25 metros, con un patio que tenía 23 m. de largo por 16 m. de ancho, sobre el que avanzaba el tablado 3,08 m. (Cfr. J. Sentaurens, *Séville et le théâtre de la fin du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, op. cit., vol. I, pp. 323 y 328-29). Recordemos que el rectángulo en que estaba enmarcado el Patio lisboeta con todas sus dependencias, medido en cruz, tenía 26,95 m. de longitud por 16,77 m. de anchura.

⁸² Cfr. *Ibid.*, pp. 323-26.

⁸³ Cfr. *Ibid.*, p. 333. Este respeto hacia el tradicional escenario de los corrales españoles que presenta la Montería, en contraste con la novedad de su planta, lo destaca también José María Gentil Baldrich, en «Sobre la traza oval del Corral de la Montería», *Periferia. Revista de Arquitectura* (Sevilla), 8/9 (dic. 1987-jun. 1988), pp. 94-103.

da Cidade de 1755. Expresadas en palmos (22 cm.), las del Patio de las Comedias y el patio descubierta aparecen así anotadas: -Plano da caça que foy da comedia, pertencente ao mesmo Hospital: tem de comprimento no lado do Norte: 78 p. e 1/2, e no do Sul: 82 p. e. 1/2, e do Leste: 124 p. e 1/2, e no do Oeste: 108 p. e 1/2. Pateo por dondeinha serventia a dia caça: tem de comprimento do Norte para o Sul: 68 p.; e de largura, pello Norte: 35 p. e pello Sur: 28 p. Vaõ que se meia entre a dia caça da comedia e as propriedades vizenhas da parte do lado da Comedia: tem de comprimento do Leste para Oeste: 82 p. e 1/2; e de largura: 6 p. Outro vaõ semelhante que se meia entre a mesma caça e propriedades da rua das Arcas que tem de comprimento do Norte para o Sul: 46 p.; e de largura: 6 p.⁸⁴ Medidas éstas que coinciden con bastante exactitud con las de la escritura de 1707 (véase la lám. XIV), lo que quiere tras su reedificación después del incendio.

Dichas dimensiones y las de las casas colindantes con el Patio de las Comedias, igualmente registradas en el Tombo junto al nombre de sus propietarios, permiten a Augusto Vieira da Silva trazar una .Planta do Tombo das Arcas e dos prédios que o cercavam em 1755-. (véase la lám. 7). Aunque no compartimos por completo la disposición y distribución que se da a los componentes arquitectónicos del Patio, la estimamos muy acertada —de aquí su reproducción— para mostrar sus linderos y dimensiones generales cuando, casi cincuenta años después de nuestra fundada reconstrucción, desapareció para siempre, esta vez bajo los efectos de los estragos del terremoto. Con ella, como si se tratara de una versión final, cerramos la historia de un lugar de representación que durante más de siglo y medio de vida mantuvo la hegemonía de las representaciones castellanas en Lisboa y contribuyó poderosamente a la difusión del teatro español en el país vecino.

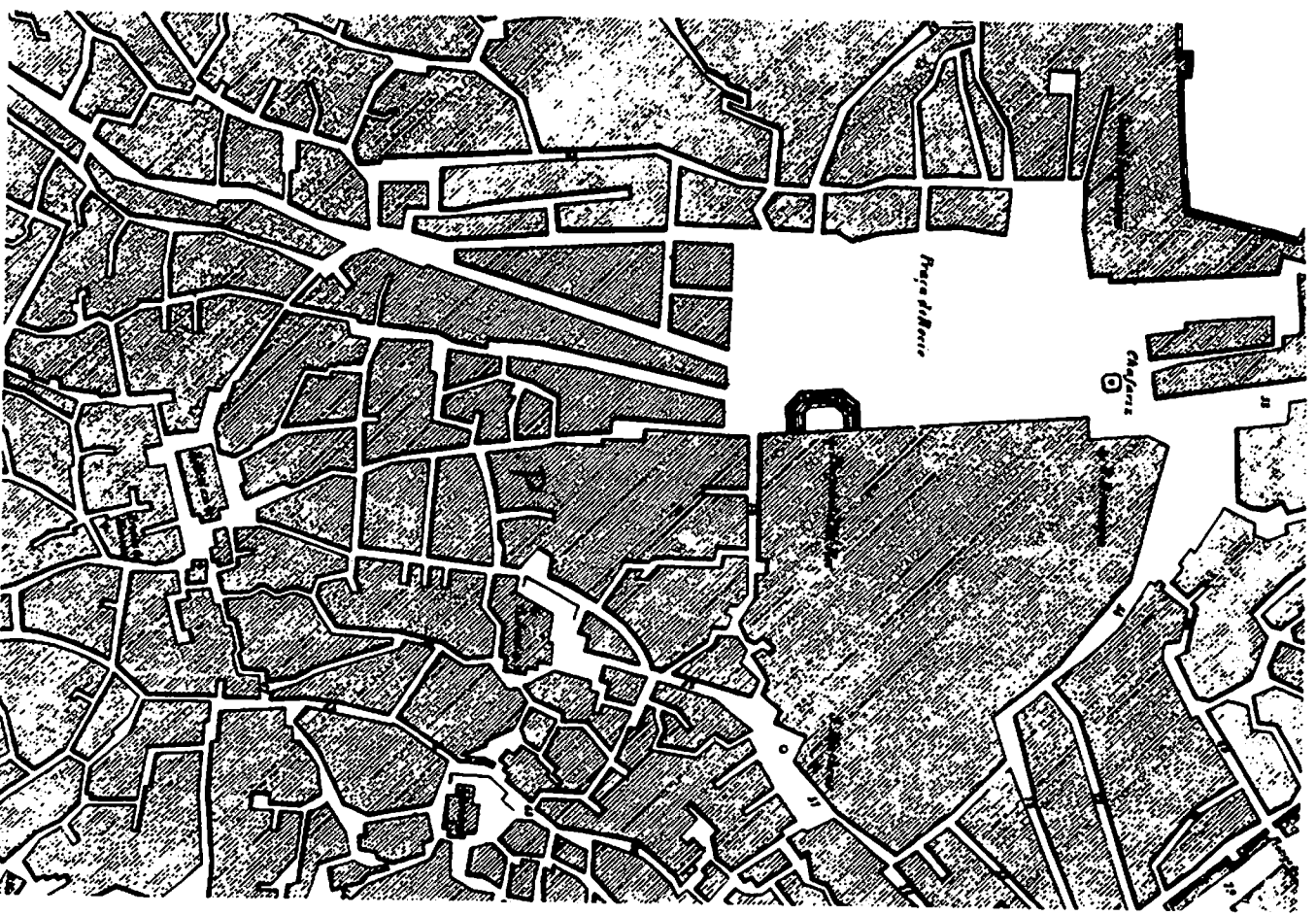


Lámina I. Fragmento de la .Planta da cidade de Lx^e [...] delimitada por João Nunes Tinoco, arquitecto de S. Mgde., anno 1650-. (Fac-símile, Lisboa, Lig. da Imprensa Nacional, 1853. Archivo del Instituto Geográfico e Cadastral).

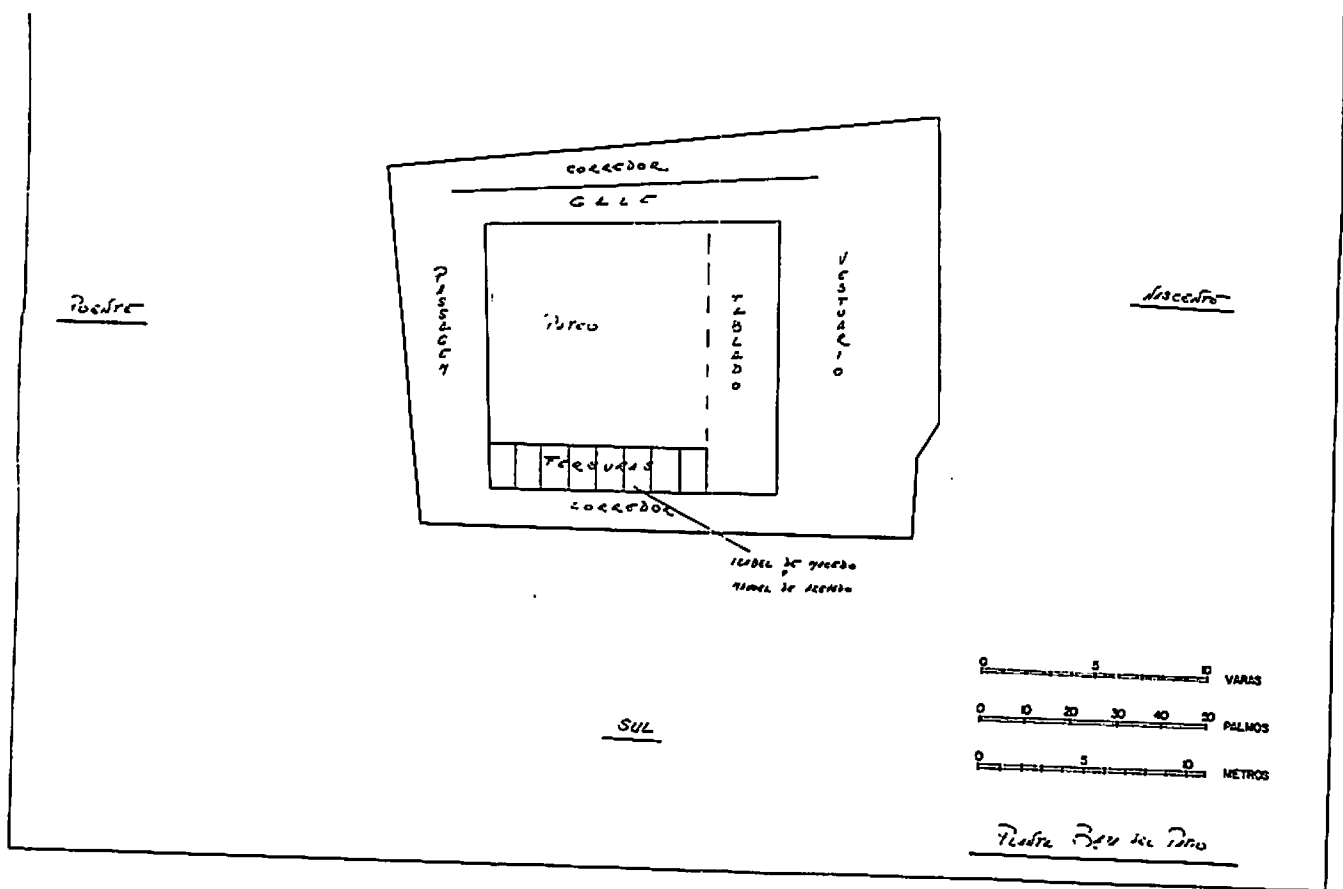


Lámina VI. Planta Baja del Patio de las Arcas, en 1696 ó 1697.

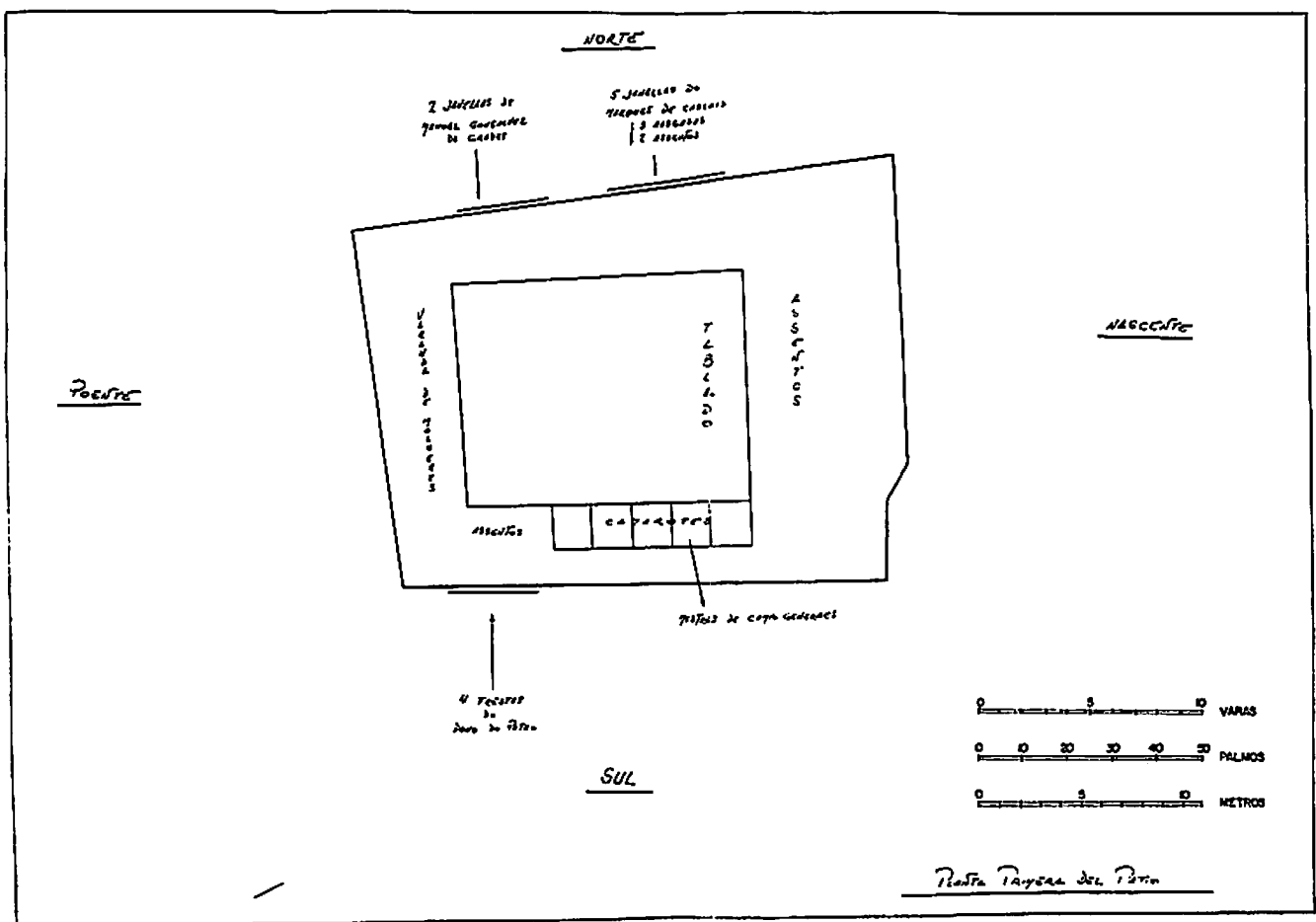


Lámina VII. Planta Primera del Patio de las Arcas, en 1696 ó 1697.

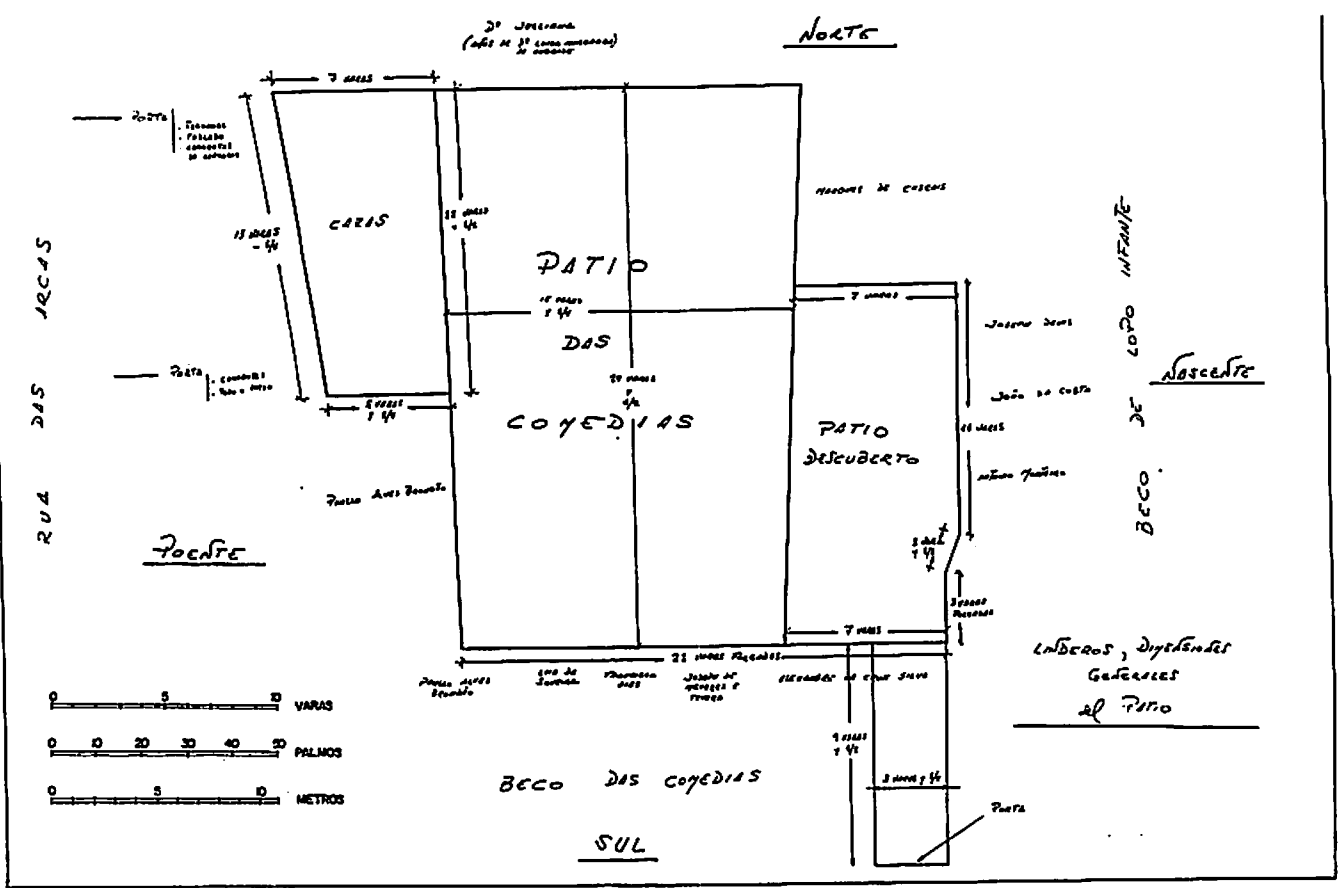


Lámina X. Linderos y dimensiones generales del Patio de las Arcas, y de las casas y patio descubierto anexos, en 1707.

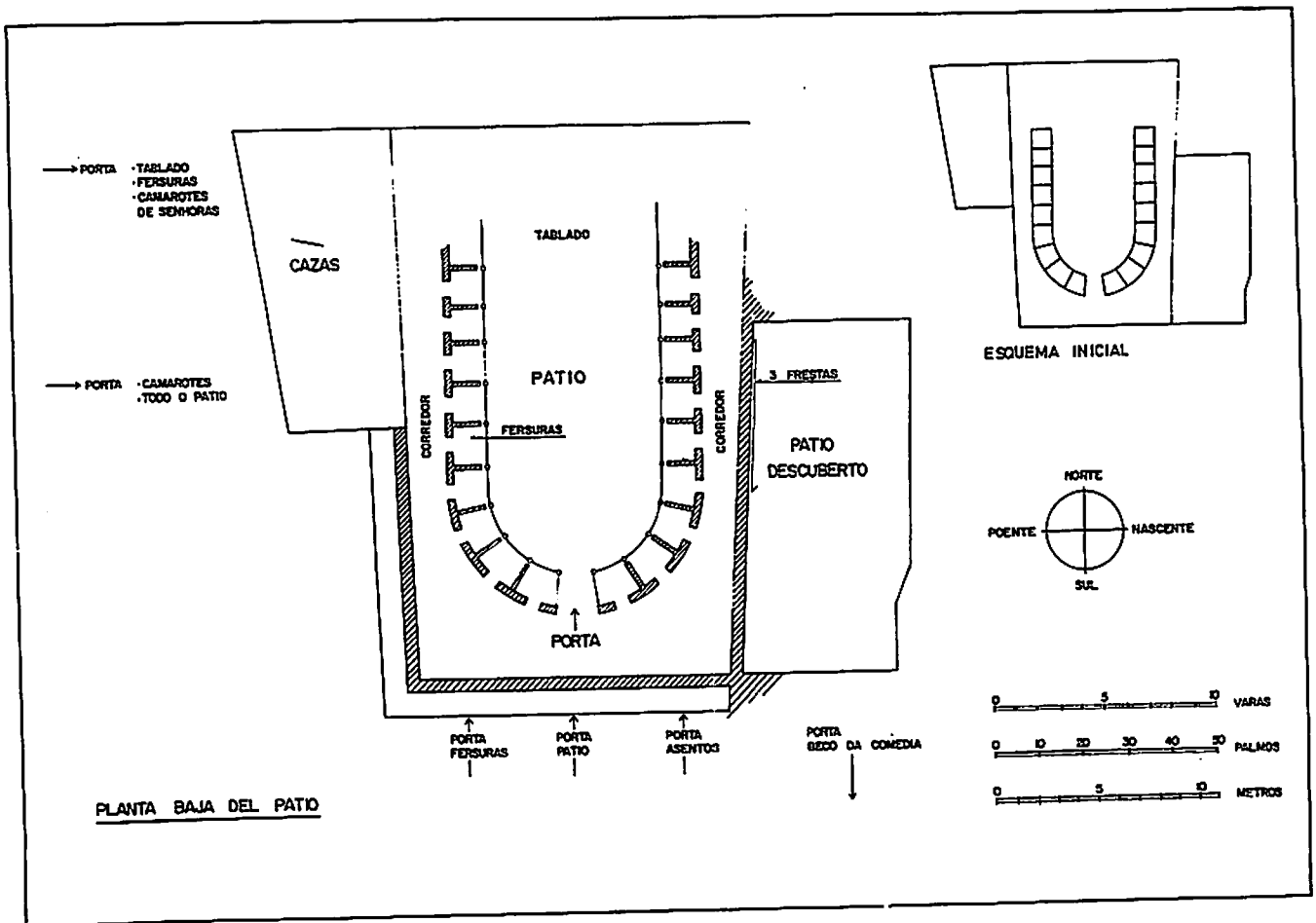


Lámina XI. Planta Baja del Patio de las Arcas, en 1707.

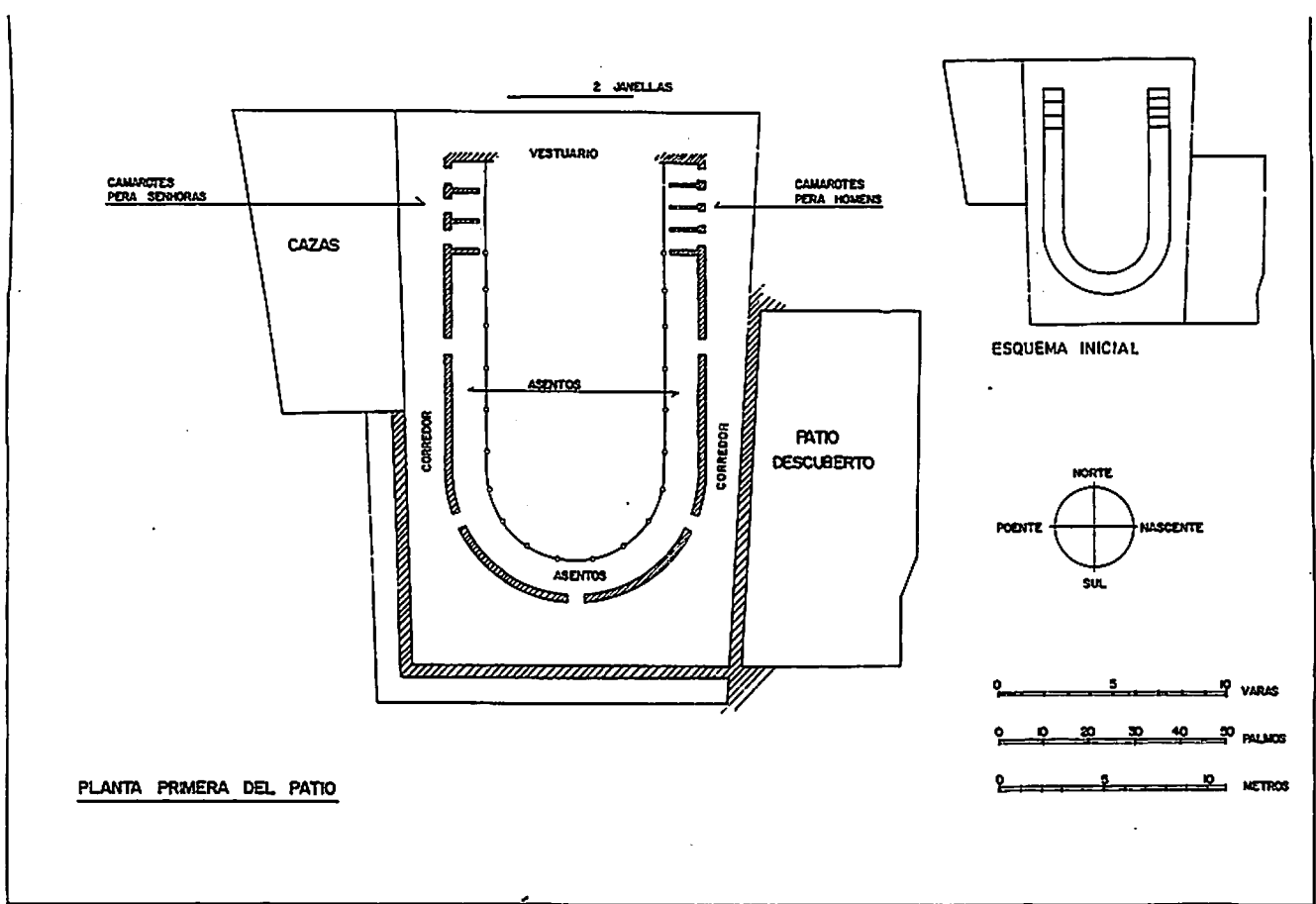


Lámina XII. Planta Primera del Patio de las Arcas, en 1707.

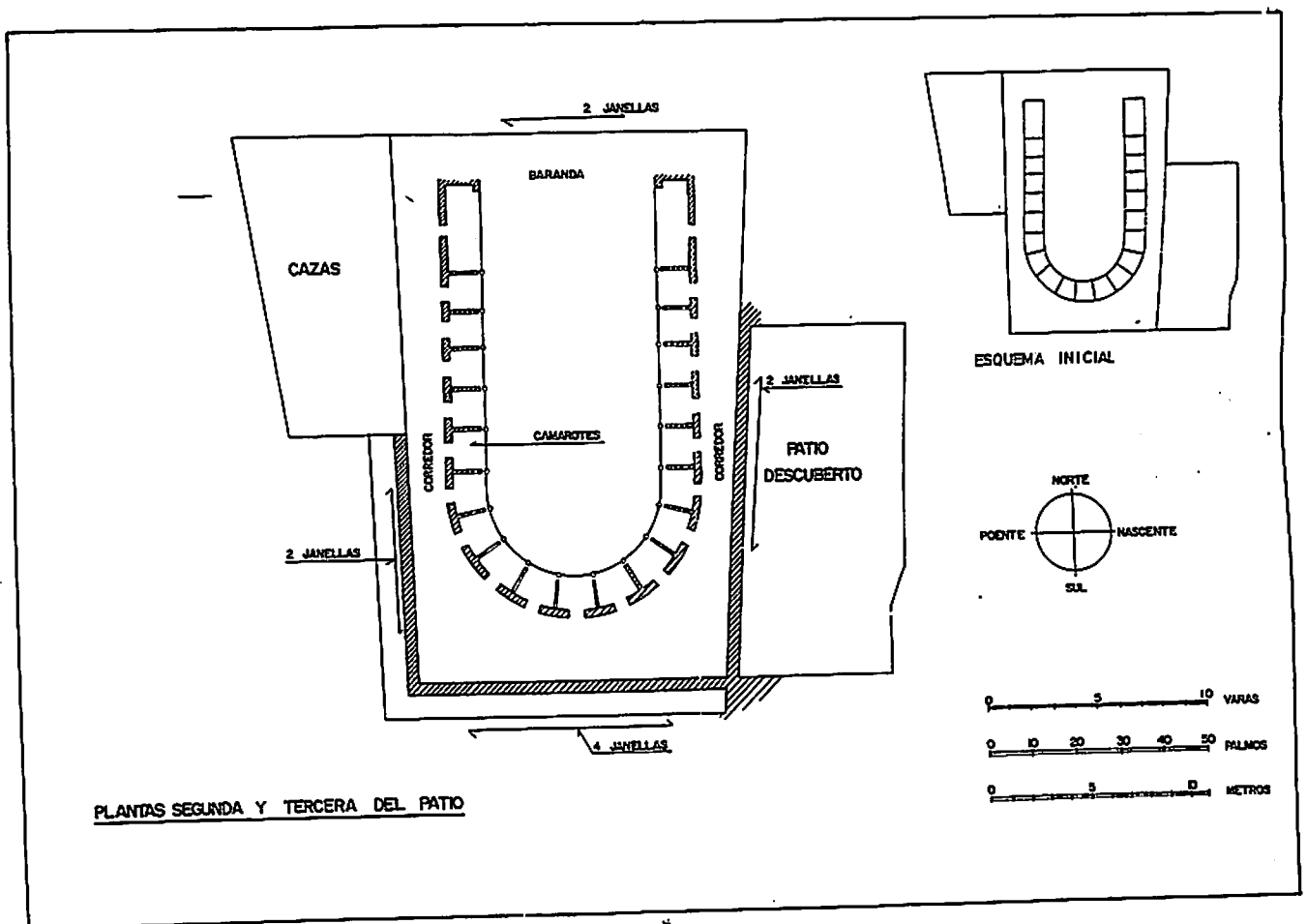
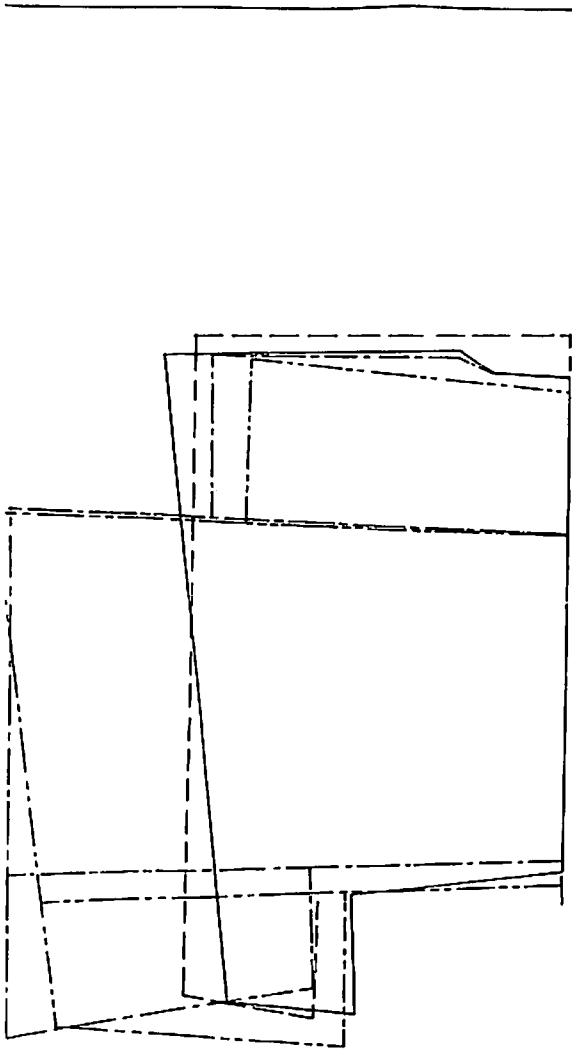


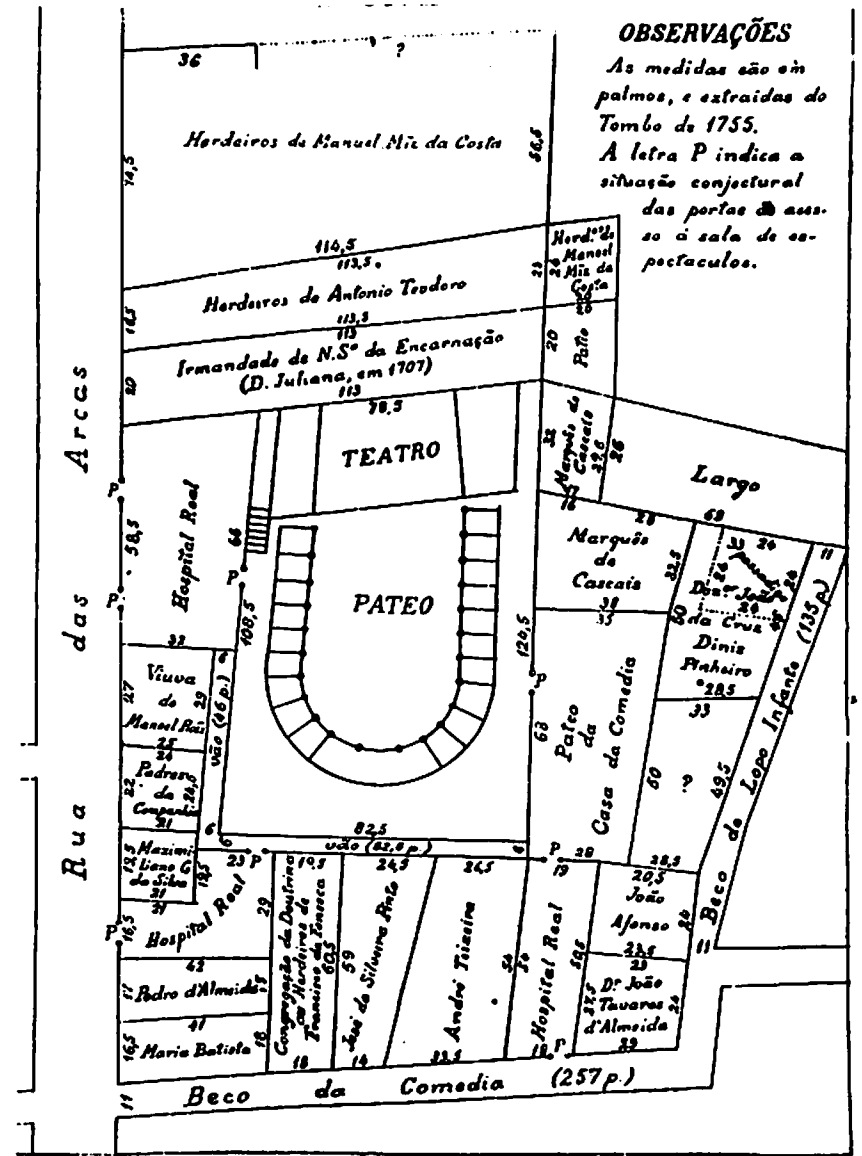
Lámina VIII. Plantas Segunda y Tercera del Patio de las Arcas, en 1707.



COMPARACION ENTRE LAS DIMENSIONES DE LAS PROPIEDADES DE FERNANDO DIAZ DE LA TORRE Y EL PATIO DE COMEDIAS.

- PROPIEDADES DE FERNANDO DIAZ
- - - PATIO DE COMEDIAS
- · · PATIO DE COMEDIAS
- · · PATIO DE COMEDIAS

Lámina XIV. Superposición de la superficie de las casas y -quintal- comprado por Fernando Díaz de la Torre, en 1593, para construir en éste el Pátio de Comédias; de la de dichas casas y el Pátio de Comédias, en 1696 ó 1697, antes del incendio; de la de las casas, el Pátio de Comédias y un patio descubierta anexo, en 1707; y de la de estos tres componentes, en 1755.



Planta do «Pátio das Arcas» e dos prédios que o cercavam em 1755 (Desenho do coronel de engenharia sr. Augusto Vieira da Silva)

Lámina XV. Plano del Pátio de las Arcas y de los predios vecinos, en 1755 (Reproducido de G. de Matos Sequeira, *Teatro de outros tempos...*, op. cit., lám. anterior a la p. 97).