

CALAHORRA EN LA VIDA TEATRAL HISPANA (Siglos XVII-XIX)

por

Francisco Domínguez Matito*

Resumen

De acuerdo con la documentación conservada en los archivos civiles y eclesiásticos, en la ciudad de Calahorra había representaciones dramáticas desde finales del siglo XVI. La propia importancia de la ciudad como sede episcopal, además de su posición estratégica en el valle del Ebro, propició las actuaciones de las compañías de comedias que representaron en el norte de España, procedentes de Valencia o Madrid hacia Logroño y Pamplona. En 1672 se construyó un patio de comedias de administración eclesiástica que vino a sustituir a los locales provisionales existentes hasta ese momento, y en él tuvieron lugar las representaciones teatrales hasta su desaparición a mediados del siglo XIX. El patio de comedias de Calahorra, construido por los arquitectos Santiago Raón y Domingo Usabiaga, de forma ovoide, tenía unas características arquitectónicas que guardaban relación con los modelos más modernos construidos en la Península a finales del siglo XVII.

Abstract

According to documentation kept in the city of Calahorra archives there were dramatic representations as early as the end of the XVI century. The importance of the city itself, Episcopal headquarters, besides its strategic location on the valley of the Ebro River, propitiated the performance of “compañías de comedias” that, coming from Valencia and Madrid towards Logroño and Pamplona, operated in the North of Spain. In 1672 a “patio de comedias” was built, and the old existing provisional sites were substituted by this new “patio” which was administered by the Church; in this “patio” theatrical performances took place until its disappearance in the 1850’s. This “patio de comedias”, built by the architect Santiago Raón and Domingo Usabiaga in ovoid shape, shared architectural characteristics with the most modern models built in the Iberian Peninsula at the end of the XVII century.

* Universidad de La Rioja.

Las primeras manifestaciones del teatro comercial en Calahorra.

Las noticias más antiguas sobre la presencia de compañías de comedias en Calahorra se remontan a 1580. Durante el verano de ese año, en las fiestas de San Emeterio y Celedonio, patronos de la ciudad, se contrataron comediantes para representar dos comedias, una “a lo humano” y otra “a lo divino”.¹ Pero diversos datos atestiguan sin duda alguna que, con anterioridad a 1580, existía en Calahorra, como en otras muchas partes, una tradición teatral y parateatral vinculada con la liturgia o con las festividades religiosas, dentro y fuera de las iglesias. En 1567, el maestro de capilla de la Catedral, don Francisco Velasco, pedía al Cabildo algunos dineros y un cordero que se necesitaban para hacer las representaciones del Corpus. Otro documento de 1576 contiene una orden de los canónigos para que el Arcediano de Vizcaya pagara a los mozos o infantes de coro el carro que era menester para un auto que iban a representar en las fiestas del Corpus. Y un poco más tarde, el día 14 de junio de 1604, acordaba el cabildo eclesiástico que la comedia del Corpus, que el maestro de Gramática tenía ordenada “a lo divino”, se hiciera en la parte que ordenaran los Sres. Deán y Carrión y a la hora que ellos designaran.²

Los primitivos espacios teatrales.

Hasta que en 1672 se llegó a una solución definitiva con la construcción de un patio de comedias, el lugar de la representación en Calahorra evolucionó desde la plaza del Raso al aire libre a un corral propiamente tal que actuó durante unos años como teatro provisional. Las compañías de comediantes montaban sus tablados al aire libre, donde se celebraban también los demás festejos y las corridas de toros. En dicha plaza estaban las Casas del Ayuntamiento, desde cuyo corredor contemplaban las autoridades civiles y eclesiásticas las festividades públicas. Hay que pensar que, al no contar con una estructura fija hasta 1641, los cómicos de la legua improvisarían su escenario móvil en el que harían las representaciones, y los espectadores contemplarían el espectáculo fundamentalmente de pie.

El primer intento de encerrar el espectáculo se produjo en 1641, cuando el Ayuntamiento compró a Martín Zapata una casa con un corral que éste tenía detrás del Ayuntamiento, por el precio de 1.000 reales, para hacer un corral de comedias³. Este improvisado corral, del que no conocemos ningún detalle, tuvo que contar con una estructura muy primitiva, y probablemente no superó nunca del todo la propia significación de su nombre. Parece que no llegó a disponer siquiera de un escenario permanente,

1. Archivo Municipal de Calahorra (en adelante AMC). Actas capitulares, 1579-1591, fol. 105. Sig. 1.117/1.

2. Vid. BUJANDA, F., “La fiesta del Corpus en la diócesis de Calahorra”, *Berceo*, 3, 1947, p. 190.

3. Vid. GUTIÉRREZ ACHÚTEGUI, P., *Historia de la muy noble, antigua y leal ciudad de Calahorra*, Logroño, 1981, p. 182.

porque en 1650 consta una partida de 30 reales abonados por el Mayordomo de propios a Juan Navarro por “un tablado que yzo para las comedias de la festividad de los Santos Martires”.⁴

La construcción del patio de comedias

El carácter improvisado, indecente y un poco rudimentario que tenía el corral de Martín Zapata, terminó por motivar al Ayuntamiento a la construcción de un nuevo patio de comedias, que sirviera con dignidad y suficiencia a las necesidades de Calahorra. En la sesión del Concejo del día seis de octubre de 1672, los capitulares de la ciudad de Calahorra reconocieron la indecencia y poca comodidad que ofrecía el improvisado local que venía utilizándose para las representaciones dramáticas, y decidieron que se construyera “una casa y patio de comedias” en el sitio que pareciera más conveniente.⁵ En razón de que los beneficios de la actividad teatral iban destinados a los gastos de funcionamiento del Hospital, cuyo patrón y administrador era el Cabildo de la Catedral, el Ayuntamiento entró inmediatamente en contacto con el Deán, quien ya el día 24 de octubre, en la sesión ordinaria del Cabildo catedralicio, comunicó a los capitulares la invitación del Ayuntamiento para que aquél participara en la erección del patio de comedias. En el capítulo extraordinario del día 26 siguiente, el Cabildo catedralicio tomó la decisión, como primera medida, de nombrar a los Sres. Álava, Mendoza, Mancebo y Resa para que trataran esta materia con el gobierno de la ciudad y elevaran un informe al Cabildo de la Catedral. Los capitulares encargados de estas gestiones no demoraron su cometido, y el día 29 del mismo mes tenían ya escrito su informe al gobierno de la Catedral y patronos-administradores del Hospital, favorable a la participación del Cabildo en el proyecto de edificación del patio de comedias, que fue ratificado en la sesión capitular de ese día⁶. Con la misma celeridad actuó desde el primer momento la Comisión del Ayuntamiento, pues ya para el día diez de noviembre, es decir, en menos de un mes desde el primer acuerdo, estaban los comisarios en condiciones de presentar al resto de los regidores municipales un detallado proyecto para la construcción del patio de comedias, realizado por los maestros Santiago Raón y Domingo de Usabiaga⁷.

Una muestra más del celo diligente con que los regidores se tomaron su comisión es que, paralelamente a los trámites de la adjudicación de la obra, habían realizado el estudio de la posible ubicación del patio de comedias, pues en la reunión del Cabildo municipal del día uno de diciembre el Ayuntamiento decidió que se construyera en un solar de su propiedad en la zona conocida con el nombre de “Santiago el Viejo”, que

4. AMC. Actas capitulares, 1647-1654, fol. 174. Sig. 1.115/2.

5. AMC. Actas capitulares, 1670-1685, fol. s. n. Sig. 1.109/2.

6. Archivo de la Catedral de Calahorra (en adelante ACC). Actas capitulares, Libro 133, fol. s. n.

7. Archivo Histórico de La Rioja (en adelante AHLR). Protocolos, Pedro García de Jalón, Caja 312, 1672-1676, fols. 115-118.

limitaba con la casa de don Juan Royo Moreno, la calle Real, la Muralla y el lugar donde estuvo la iglesia de Santiago, ya demolida en ese momento.⁸ Las obras del patio comenzaron inmediatamente, a juzgar por el informe que el comisario don Pedro de Medrano presentó al Ayuntamiento el día 22 del mismo mes de diciembre, en el que decía que se estaban abriendo los cimientos para la fábrica del teatro, y solicitaba dinero para cubrir los gastos, con cargo al presupuesto del próximo año⁹. Para finales del año, el Cabildo de la Catedral tenía decidido incorporarse plenamente al proyecto de erección del patio de comedias por el Ayuntamiento, y se hallaba constituida una Comisión conjunta Ayuntamiento-Catedral encargada de llevar adelante la edificación del patio, como promotores de la obra.

A mediados de diciembre, pues, del año 1672 comenzó a edificarse el nuevo patio de comedias de la ciudad de Calahorra. El proyecto de los arquitectos Raón y Usabiaga constaba de un plano y de veintidós capitulaciones sobre la construcción. Las obras debieron de marchar a buen ritmo, a juzgar por los compromisos que Raón y Usabiaga adquirieron el 11 de mayo de 1673, fecha en la que se firmaron las escrituras de edificación del patio de comedias ante el notario de la ciudad Pedro García de Jalón. El contrato fue firmado por los representantes del Ayuntamiento y de la Catedral y por los arquitectos. Los miembros de la Catedral llevaban también la representación de los particulares que participaban en la construcción del patio. Don Pedro de Medrano Echáuz era el representante del Ayuntamiento; don Manuel Ximénez de Során y Urbina, don Martín de Mendizábal, don Francisco Mancebo de Velasco y don Pedro de Resa Escudero actuaban en nombre del Cabildo). Las condiciones básicas de las escrituras establecían el precio de la obra, la forma de pago y el plazo de entrega. Los arquitectos se obligaban a terminar la obra antes del día de San Miguel de 1673, es decir, en menos de un año desde el comienzo de la edificación, en el precio de 29.300 reales de vellón, y el depositario del dinero, Juan Gómez Carrero, pagaría a los constructores en tres plazos: el primero al inicio de las obras; el segundo, el día de San Juan y el tercero a la terminación de la construcción el día 29 de septiembre siguiente. La primera entrega fue de 9.776 reales y

8. AMC. Actas capitulares, 1670-1685, fol. s. n. Sig. 1.109/2. Santiago el Viejo era el nombre con el que se conocía a la parte de la ciudad situada entre las actuales calle Grande, calle Coliceo y la propia de Santiago el Viejo. Esta denominación se justificaba por el hecho de que allí estuvo levantada la primitiva iglesia parroquial de Santiago, ubicada concretamente en el extremo norte de la actual calle del Coliceo, donde ésta se juntaba en ángulo con la actual Santiago el Viejo. Esta iglesia de Santiago, cuya fundación era probablemente del siglo XII, sufrió algunas obras de ampliación y modificación en los siglos XV y XVI. En 1570, año en que se trasladó a Logroño el tribunal de la Inquisición, que tenía precisamente su sede frente a la vieja iglesia, fue abandonada para trasladar su culto a otro lugar, ya que el ribazo en el que se asentaba amenazaba peligro de derrumbamiento, y por estar en una zona poco poblada a mediados del siglo XVI, casi extramuros, ofrecía poca seguridad a los parroquianos, que se resistían a acudir a los oficios eclesiásticos. *Vid.* LECUONA, M. de, "La parroquia de Santiago de Calahorra. Breves notas históricas", *Berceo*, 24 (1952), pp. 469-490; MATEOS GIL, A. J., *La Iglesia de Santiago el Real de Calahorra (1500-1800)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1991, pp. 19-25.

24 maravedís; la segunda, de 9.766 reales y 22 maravedís; y la tercera, de 9.766 reales y 22 maravedís¹⁰.

Estructura y características del patio de comedias.-

De acuerdo con el proyecto de los maestros Raón y Usabiaga, el Coliseo se asentaba en unos cimientos de 3,5 pies de anchura. Sobre los cimientos iba una pared de cajas y ladrillo de nueve pies de altura, sobre los cuales se pusieron unas soleras para clavar las maderas de las bóvedas. Sobre dicha pared se levantaba otro cuerpo de ocho pies con ventanas, y sobre ella iban otras soleras como las anteriores. Sobre ésta se levantaban otros siete pies, con sus correspondientes ventanas, de cal y costa por la parte de afuera. Es decir, sobre los cimientos, que situarían el suelo del patio un poco por encima del nivel de la calle, se levantaban tres pisos: el primero tenía nueve pies de altura (2,52 ms.), el segundo subía hasta ocho pies (2,24 ms.) y el tercero alcanzaba una altura de siete pies (1,96 ms.). Si tenemos en cuenta el basamento de la pared general o de las vigas maestras, el grueso de las vigas de madera colocadas sobre la pared de cada piso, más el de las maderas que se clavaban en las anteriores para formar las bóvedas de separación entre los pisos, podemos concluir razonablemente que la altura total del patio de comedias, desde el suelo hasta el alero, sería de unos 28 pies (alrededor de ocho metros). Las escrituras no dan detalles sobre las dimensiones generales del patio, pero teniendo en cuenta la altura podemos calcular que las dimensiones totales del edificio serían aproximadamente de 36 metros de largo por 16 de ancho. El patio propiamente dicho tendría unos doce metros de largo por nueve de ancho. El escenario, si hacemos caso al dibujo de la planta que conservamos de los administradores, tendría una profundidad de unos 4 metros; de modo que entre los aposentos de en frente y el escenario habría unos ocho metros de distancia. Si hacemos los cálculos teniendo en cuenta que la planta interior no es rectangular, sino ochavada, podemos deducir que la zona del patio ocupada por los espectadores de pie o en los bancos tendría unas dimensiones aproximadas de 50 metros cuadrados, dimensiones similares a las que se han señalado para los patios de Tudela o Pamplona, por referirnos a patios cercanos geográficamente a este de Calahorra¹¹.

La planta interior del patio de comedias era de forma ovoidal. En la parte interior se levantaban ocho pilares en los ocho ángulos que delimitaban el ochavo, de dos ladrillos en cuadro hasta el primer piso, y de ladrillo y medio desde el primero hasta el tercero. Estos pilares iban también ochavados, en armonía con la forma de la planta interior.

9. AMC. Actas capitulares, 1670-1685, fol. s. n. Sig. 1.109/2.

10. AHLR. Protocolos, Pedro García de Jalón, Caja 312, 1672-1676, fols. 107-114.

11. Vid. PASCUAL BONIS, M. T., *Teatros y vida teatral en Tudela: 1563-1750. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 1990, p. 22, y "La casa y patio de comedias de Pamplona", en José M^o Díez Borque (dir), *Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos en la Península Ibérica*, Madrid, Ministerio de Cultura (Cuadernos de Teatro Clásico n^o 6), 1991, p. 166.

Servían, junto con el muro exterior de carga, para sostener las techumbres y los entramados estructurales de las galerías. Los suelos de los dos pisos superiores eran de ladrillo ordinario, pero la planta baja estaba empedrada. Aunque de distintas calidades, todas las techumbres eran de madera de pino. Los techos de las camarillas y aposentos de la planta baja y el primer suelo estaban bien maderados para que no cayera sobre sus ocupantes polvo o tierra desde los suelos de arriba. El techo terminaba en un alero.

El patio tenía un techo de madera, sobre el que la postura de los arquitectos ofrece pocos detalles. Se apoyaba en el entramado de madera general, unido por medio de bandas de hierro. Por un cargo del administrador del Hospital de 1679, sabemos que esta techumbre de madera debía de formar una especie de cúpula. Tenía cuatro vanos, ya que en esa fecha el administrador anota un cargo de 160 reales pagados por los “cuatro encerados” para las ventanas del techo del patio. Estas ventanas, naturalmente, servirían para la iluminación del patio, y se cubrían con lienzos, bien para proteger a los espectadores del sol o de la lluvia. A pesar de que las escrituras no son muy explícitas, todo parece indicar, pues, que el perímetro de los aposentos estaría cubierto por un tejado, y el hueco del patio estaría cubierto por una techumbre de madera. Ello mismo se desprende de las diversas obras que se realizan en el patio durante el siglo XVIII, como veremos, motivadas fundamentalmente por los problemas planteados por las techumbres y especialmente por la cúpula de madera que cubría el patio.

El proyecto de Raón y Usabiaga de noviembre de 1672 preveía la construcción de cuatro escaleras en el patio de comedias, situadas en los “cuatro rincones” formados por los ochavos: tres que llegaban hasta la altura de los pisos para acceder a las camarillas y aposentos, y una exclusiva más pequeña para subir al escenario. Pero a estas cuatro inicialmente previstas se añadió otra más para acceder a las tramoyas.

Al patio se entraba desde el exterior, según las condiciones de construcción, por una única puerta principal, de madera de pino bien labrada. Sin embargo, los libros de cuentas de los administradores distinguen dos puertas, la de los hombres y la de las mujeres. Es probable que se tratara de una distinción meramente administrativa, a los efectos económicos solamente. Porque ningún documento de la época de la construcción o posterior alude a la ubicación de las dos puertas. O bien podían distinguirse dos puertas separadas, para los hombres y las mujeres, pero que confluían en el único vestíbulo del patio. Frente a la puerta, por la parte de dentro, había un tabique doblado que servía de cancel. Este cancel fue ordenado por el Cabildo para ensanchar el recibidor del patio el día 29 de mayo de 1677.

En la planta baja había quince cuartos, de los cuales trece eran camarillas y los dos restantes servían de vestuarios. Pero en las escrituras de edificación, los arquitectos sólo se comprometían a hacer 8 camarillas, cuatro a cada lado del patio, con tabiques, puertas y balconillos, por lo que cabe suponer que no todos los departamentos de la planta baja estuvieron disponibles desde el primer momento. De hecho, en la venta de los aposentos y camarillas, sólo se adjudicaron las ocho citadas. Los administradores emplean el término “camarilla” para referirse indistintamente tanto a los aposentos situados en la planta como a los que estaban en el primer y segundo piso. Para evitar confusiones, utilizaremos

la misma terminología que se empleó en la firma de las escrituras de venta, que reservaba el nombre de “camarillas” para las localidades de la planta baja, y llamaba aposentos a los cuartos que estaban en el piso primero y segundo. Los del primer piso eran los aposentos nobles, o simplemente aposentos, y los del último piso eran los aposentos altos.

Las trece camarillas se distribuían de la siguiente manera: siete a mano derecha de la puerta de entrada y seis a mano izquierda. Cuatro camarillas, las contiguas a derecha e izquierda de los vestuarios, estaban situadas ya en el espacio sobre el que se adelantaba el escenario. Lo mismo ocurría con las correspondientes camarillas y aposentos del primer y segundo pisos. En el primer piso había dieciséis espacios. Dos de ellos, situados encima de los vestuarios, recibían el nombre de “degolladeros” y no eran espacios útiles para los espectadores ya que se utilizaban para la colocación y manejo de las tramoyas. Debieron tener celosías desde el primer momento, pues en 1680 el administrador del Hospital anotó un cargo por las celosías nuevas que se habían puesto en estos aposentos que estaban sobre el vestuario. Los catorce restantes se distribuían siete a cada lado de la puerta principal. Eran las localidades más nobles. En el segundo piso se producía una situación similar: los dos cuartos sobre los degolladeros se utilizaban para la maquinaria teatral y no admitían espectadores, y los catorce restantes eran aposentos. De estos catorce aposentos, los dos que estaban situados frente al escenario formaban la cazuela para las mujeres. En la cazuela había gradas. En resumen, el patio de comedias de Calahorra disponía, sin dejar ningún espacio desaprovechado, de cuarenta y siete cuartos. Descontando los dos vestuarios, los correspondientes degolladeros y los dos aposentos del tercer orden para las tramoyas, quedaban para uso de los espectadores cuarenta y un cuartos: 13 camarillas bajas, 14 aposentos principales y catorce aposentos altos.

En cada piso había un corredor enladrillado al que se llegaba por las diversas escaleras. Desde este corredor, que bordeaba todo el perímetro del patio, se accedía a las camarillas o aposentos. Estos se cerraban mediante puertas con llaves que daban al pasillo, y se dividían entre sí por medio de tabiques. El lado abierto, que miraba naturalmente al escenario, tenía un antepecho de madera con balaustres de pino para la protección de los espectadores. En los corredores de acceso a los cuartos de cada piso se abrían al exterior unas ventanas que servían para su iluminación y ventilación; en el tercer piso, en la zona del vestuario, se alzaba una chimenea.

Como en el caso de las camarillas y aposentos, la comparación de las especificaciones contenidas en el proyecto de los arquitectos con el dibujo de la planta que conservamos, nos es de gran utilidad para conocer algunos detalles sobre el escenario. Este, que avanza hasta ocupar una tercera parte del patio, se levantaba frente a la puerta de entrada al coliseo, y estaba abrazado por las camarillas situadas a sus lados. La postura de los arquitectos, que explica el detalle de que las tablas han de ser de pino o álamo, deja sin aclarar, por el contrario, otros aspectos que revisten mayor importancia, como su profundidad exacta o su altura. No obstante, podemos conjeturar que se elevaría sobre el suelo quizá hasta 1,50 ms. ya que se prevé acceder a él por una escalera lateral de cinco peldaños. Las tablas descansaban sobre docenas y en su superficie se abrían dos escotillones para las tramoyas. El espacio debajo de las tablas se usaba, pues, para los efectos teatrales

y para la maquinaria dramática y comunicaba directamente con los vestuarios. Este escenario, como ya sabemos, contaba también para la representación dramática con las posibilidades técnicas que le brindaban los cuartos situados en los dos pisos por encima de los vestuarios y que estaban habilitados para la colocación de tramoyas. Los vestuarios se situaban detrás del escenario, y, según la postura de la obra, estaban enladrillados y empedrados.

Es evidente que estamos ante un patio de comedias con unas características estructurales que lo distinguían netamente de los primitivos corrales castellanos y de otros patios construidos durante el siglo XVII. Sobre todos los elementos, destacan el ochavo interior, la concepción del escenario con sus “degolladeros” para las tramoyas y con sus escotillones, la disposición del vestuario y de las localidades, que lo situaban claramente al lado de los teatros construidos a finales del siglo XVII. No deja de llamar la atención que Raón y Usabiaga no tomaran como modelos patios de comedias que tenían más cercanos, como podía ser, por ejemplo, el de Tudela. El ochavamiento del patio de Calahorra parecía conectar mejor con los modelos del Corral de la Montería¹² o de la Olivera valenciana¹³. Y este es el hecho que nos parece destacable, la conexión del patio de comedias de Calahorra con formas constructivas del teatro más moderno de la época, o lo que es lo mismo, la originalidad de los maestros de obras calagurritanos, que trataron de estar en la vanguardia arquitectónica de la construcción de teatros, superando los modelos que tenían próximos, de formas más conservadoras.

La evolución del patio desde 1672 hasta mediados del siglo XIX.

El patio construido por Raón y Usabiaga, que comenzó con algunos achaques desde el mismo momento de su inauguración, probablemente debidos a la escasez del presupuesto inicial, sirvió adecuadamente a las necesidades de las representaciones dramáticas en Calahorra, pero logró soportar el paso del siglo XVIII a base de algunas reparaciones generales que afectaron fundamentalmente a la techumbre. El presupuesto tan bajo con el que se construyó el patio le destinó a convertirse en un edificio que demandaba continuamente muchos gastos de mantenimiento. Ya antes de que terminara el XVII se llevaron a cabo diferentes obras de reparación en las camarillas del Cabildo. Entre las obras primeras y más importantes que se llevaron a cabo hay que destacar la de 1729, año en que hubo que desmontar la techumbre de madera del patio porque se

12. Vid. SENTAURENS, J., “Los corrales de comedias de Sevilla”, en José M^a Díez Borque (dir), *Teatros del Siglo de Oro...*, p. 88. Vid. también GENTIL BALDRICH, J. M., “Sobre la traza oval del Corral de la Montería”, *Periferia. Revista de Arquitectura*, 1987-88, 8-9, pp. 94-103.

13. Vid. MOUYEN, J., “Las Casas de comedies de Valencia”, en José M^a Díez Borque (dir), *Teatros del Siglo de Oro...*, pp. 118-119.

caía y proceder a retejar los techos de todo el patio¹⁴. Pero fue hacia 1735 cuando se hizo necesaria una obra de mayor envergadura. Cuando estaba a punto de cumplir el medio siglo de vida, entre 1734 y 1736, la techumbre del edificio debía presentar un estado bastante alarmante. Las obras de reparación, por valor de 5.550 reales, fueron contratadas con los maestros Manuel de Idiarte y Manuel Sáenz de Calahorra¹⁵.

Al concluir el siglo XVIII, el coliseo se encontraba ya en un estado tan deteriorado, que tanto el Ayuntamiento como el Cabildo de la Catedral se plantearon la cuestión de derribarlo o reedificarlo. El día 30 de noviembre de 1801 se remató el proyecto de reedificación en el maestro carpintero don Francisco Chavarría. Las escrituras de contrato especifican que se hallaba arruinado el tejado del coliseo y existían diversos “quebrantos” en las camarillas y otras partes, para cuyo reparo el maestro presentó un proyecto de 20 capitulaciones. De acuerdo con ellas, la techumbre se desmontó por completo, tanto la de las camarillas como las del ochavo interior, es decir, la cubierta de madera del patio. Fue levantado de nuevo con un sistema de pilares, que servían para el sostenimiento general y el reforzamiento y trabazón de las camarillas, reproduciendo la estructura del ochavado interior. La obra del tejado se complementó con el solape de las canales y cubiertas, y, en correspondencia con los puntos del ochavo, se hicieron tres buhardillas. El tablado del escenario también se reconstruyó en el mismo sitio en que se encontraba el viejo. Se repararon o se hicieron nuevas las puertas y los balconillos de los aposentos y los bancos de la cazuela. Se levantaron los tabiques de los aposentos que se encontraban caídos, se repararon las bóvedas y se blanquearon todas las camarillas; en fin, todos los puentes y escuadras que trababan el armazón general de madera se sellaron con hierro de buena calidad. Las obras debían estar concluidas en Pascua de Resurrección de 1802, y se presupuestaron en la cantidad de 8.800 reales¹⁶.

Una obra de tal envergadura no tuvo, a lo que parece, ni la duración ni el rendimiento que se pretendieron. En el coliseo reconstruido se celebraron representaciones en las temporadas de 1802, 1803, y 1805, pero ya en 1807 hubo necesidad de hacer nuevas reparaciones. Se adjudicó la obra a Manuel Mesano Mayor y a Juan de Lobera por 2.261 reales¹⁷. Se abrió a continuación un largo período de interrupción de las funciones, que sin duda hay que vincular con la ocupación del teatro que debieron hacer las tropas francesas. En el Libro de Cuentas del Hospital se registran los asientos de ganancias correspondientes a las temporadas de 1812 y 1815, fecha a partir de la cual ya no se apunta ningún beneficio más, lo que indica que la vida del antiguo patio de Raón terminó entonces, a pesar de que en ese año aún se invirtió alguna pequeña cantidad en reparaciones. Que

14. ACC. Libro 339. “Libro del Hospital extramuros de esta ciudad de Calahorra, siendo mayordomo y administrador el Dr. D. Juan Antonio Ximenez de Baroja, cura de esta Santa Yglesia, nombrado por los Sres. Dean y Cauildo de ella. Empieza este libro de el año de 1713.”

15. ACC. Papeles del patio de comedias.

16. AHLR. Protocolos. Antonio del Redal y Guerrero. Caja 2.388, 1800-1802, fols. 197-202; también en ACC, Legajo 2995.

17. AMC. Expediente de actividades culturales. Teatros, 1806-1969. Sig. 1858/9.

después de esa fecha el patio ya no se utilizaba viene confirmado por el apercibimiento que el Ayuntamiento hizo en 1821 al “dueño del sitio que sirve de coliseo” para que no se celebraran representaciones. No tenemos ninguna noticia sobre la localización de este improvisado local que sustituyó al patio de las comedias, pero no reuniría las condiciones necesarias, a juzgar por la contundente oposición del Ayuntamiento del año 1821¹⁸. Algunos documentos municipales nos informan que en 1841 se había habilitado un nuevo local para celebrar las representaciones: el antiguo convento de San Francisco, en el lugar conocido con el nombre “de profundis”, que entonces servía de cuadras¹⁹. Se trataba indudablemente de unas instalaciones precarias e improvisadas que ni siquiera podían satisfacer las necesidades de espacio para albergar a la concurrencia que acudió a las diversiones públicas que se programaron durante aquel verano, pues entre julio y septiembre tuvieron que tomarse medidas para agregar a las dependencias teatrales las celdas que en el mismo convento servían de escuela, de habitaciones para el maestro y de enfermería²⁰. El inventario de las existencias que se ordenó hacer en 1851 del teatro del viejo convento de San Francisco indica que hacia esa fecha ya había dejado de funcionar²¹.

La administración del patio de comedias.

El hecho de que las representaciones dramáticas tuvieran lugar en distintos espacios a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX, dio lugar a que su administración dependiera de dos instituciones distintas: el Concejo municipal y el Cabildo de la Catedral. No es que la intervención de ambas comunidades estuviera perfectamente deslindada en cada

18. Sesión capitular del día 27 de diciembre de 1821: “Se hizo presente un memorial de D. Primo Yriarte, D. Tomas Valle, Ramon Tutor y otros que suscriben, en que solicitan se alze el apercibimiento penal hecho al dueño del sitio que sirve de coliseo, y dejar a cargo de las autoridades locales el tiempo, modo y forma de la duracion de la espectacion publica de la comedia. Y enterados SS.SS., suspendieron su resolucion hasta informarse por ciertas expresiones que contiene y a la mayor brevedad se determinará.” (AMC. Actas capitulares. Libro desaparecido durante los trabajos de la nueva catalogación); y la Sesión capitular del día 29 de diciembre de 1821: “En vista de la solicitud de D. Primo Yriarte, D. Tomas Valle y Ramon Tutor, informados a su satisfaccion, acordaron se prosiga el decreto de dicha representazion, reducido a que no ha lugar a lo que solicitan, que se guarde lo proveido en el ayuntamiento ordinario de 27 del que rije, y que este Ayuntamiento protexta los daños y perjuicios que se originen en el caso de continuar las representaziones comicas, para que recaiga toda la responsabilidad en el primer Alcalde constitucional que las autoriza, segun consta al Ayuntamiento y los que firman esta representazion y demas que haya lugar.” (AMC. Actas capitulares. Libro desaparecido durante los trabajos de la nueva catalogación).

19. AMC. Actas capitulares, 1839-1841, fol. s.n. Sig. 415/3.

20. AMC. Actas capitulares, 1839-1841, fol. s.n. Sig. 415/3.

21. AMC. Actas capitulares, 1849-1850, fol. 22. Sig. 405/2). *Vid.* también CÁSEDA TERESA, J., “1841: un teatro romántico en Calahorra”, *Berceo*, 112-113 (1987), pp. 23-32.

momento, pero las responsabilidades de una y otra fueron asumidas de distinta manera antes y después de 1672. Hasta 1672 fue el Ayuntamiento el que se encargó de la contratación de los cómicos para las representaciones en las fiestas de los patronos de Calahorra, San Emeterio y San Celedonio, a costa de sus propios y con cargo, generalmente, a sus presupuestos de fiestas. Pero a partir de ese año no encontramos más al Ayuntamiento participando en la contratación directa de los comediantes. Ello no quiere decir que la desmunicipalización que entonces se produjo apartara a la Corporación municipal de toda relación con la comedia. Antes y después de que el patio cambiara de lugar y de propietarios, el Ayuntamiento se vio en la obligación de contribuir al sostenimiento de las compañías que, alegando falta de fondos, recurrían a él con solicitudes de ayudas de costa. Así que las arcas municipales nunca se vieron del todo dispensadas de subvencionar una actividad que para ellas resultaba rentable sólo en términos sociales y de prestigio institucional. Sin duda, la contribución que los comediantes hacían a la diversión pública y al prestigio de la ciudad, junto con la problemática que podía ocasionar el que una compañía permaneciera en un lugar ociosamente, es lo que motivaba a los Ayuntamientos a correr con los gastos de una mala o regular temporada.

En función de los datos de que disponemos, parece lo más probable que en el período anterior al corral de 1641, las comedias tuvieran un carácter público y se financiaran enteramente con los presupuestos municipales, como cualquier otra de las funciones de fiesta. La excesiva carga que llegaron a suponer las representaciones para los modestos fondos del Concejo, cada vez más caras por el mayor bagaje de las compañías, es lo que determinó la decisión de encerrar el espectáculo en 1641, de tal modo que, a partir de ese momento, el cobro de una entrada a los espectadores permitió un mayor beneficio para los comediantes, pero también un alivio para los presupuestos de fiestas. Si ello no siempre resultó posible, desde 1641 las cosas empezaron a ser de otro modo.

La primera ocasión en la que se intenta relacionar en Calahorra la actividad teatral con las obras de caridad es en 1660, cuando el Cabildo de la Catedral comisiona a los Sres. Mendizábal y Zapata para que encarguen el plano de construcción de un patio de comedias para el Hospital. El acuerdo eclesiástico es que dichos comisarios entren en contacto con representantes del Ayuntamiento para elegir el sitio y establecer el presupuesto y el modo de gobierno del patio. Es decir, se trataba de una iniciativa del Cabildo eclesiástico, como patrono del Hospital, que pretendía la colaboración financiera y administrativa de la autoridad civil. El proyecto no se llevó a cabo inmediatamente, pero la idea sirvió de base para el plan que años más tarde propuso el Ayuntamiento.

La pujanza que el estamento clerical tenía en Calahorra, cabecera de una diócesis que se extendía por La Rioja, Soria y Burgos, Álava, Guipúzcoa y Vizcaya²², condicionó el proyecto de construir el patio de comedias definitivo y la organización del espectáculo a partir del último tercio del siglo XVII. Los deseos conjugados del Cabildo eclesiástico

22. Vid. GOVANTES, A., C. de, *Diccionario Geográfico-Histórico de España. Sección II. Comprende la Rioja o toda la provincia de Logroño y algunos pueblos de la de Burgos*, Madrid, 1846, pp. 43-44.

para convertir la comedia en un medio de financiación del Hospital, y el celo del Ayuntamiento por el prestigio de la ciudad, hicieron que en 1672 se retomara la idea expuesta por la Catedral en 1660. Sólo que en esta ocasión la iniciativa partió del Municipio, que es el que propuso a los patronos del Hospital la colaboración para erigir un patio de comedias de nueva planta.

Según se desprende de los acuerdos capitulares del Ayuntamiento, del Cabildo Catedral y de las escrituras de fábrica del patio y venta de camarillas, la construcción se realizó con la financiación de una sociedad formada por el Concejo, el Cabildo y diferentes particulares. El día 11 de mayo de 1673 se firmaron las escrituras de edificación del patio entre los representantes de las dos comunidades y los arquitectos. Don Pedro de Medrano Echáuz, Caballero de la Orden de Alcántara y regidor, representaba al Ayuntamiento, y el Cabildo catedralicio estaba representado por los canónigos don Manuel Ximénez de Során y Urbina, don Martín de Mendizábal, don Francisco Mancebo de Velasco, y por el prebendado don Pedro de Resa Escudero. Todos ellos habían sido nombrados por sus Capítulos el día 9 de febrero de 1673 y el 29 de diciembre de 1672 respectivamente. Como hemos visto anteriormente, se especifica en dichas escrituras el precio de la obra (29.300 reales), los plazos de entrega de las diversas cantidades a los maestros, la fecha de terminación de las obras, etc. El Ayuntamiento dona los terrenos al Hospital, que queda como dueño del local, compartiendo la propiedad con los compradores de los diversos aposentos, es decir, con el Concejo, el Cabildo catedralicio y los particulares. El carácter benéfico de la edificación queda también recogido, al determinar que todas las personas que asistieran a las comedias, fueran o no dueños de aposentos y camarillas, incluyendo a los regidores y miembros del Cabildo eclesiástico, deberían pagar cuatro maravedís de entrada, como limosna para el Hospital.

Pero conviene referirse ahora a ciertas condiciones impuestas por el Cabildo, en sus acuerdos de 29 de diciembre de 1672, a las que tendrían que ajustarse las escrituras de venta. 1ª) Se reservarían para el Hospital, como dueño del teatro, el derecho a recuperar la propiedad de aquellos aposentos que se pusieran a la venta, con preferencia a cualquier otra persona. Sólo en el caso de que algún propietario de medio aposento quisiera vender su parte, tendría preferencia el dueño de la otra media parte, pero en segunda opción, el Hospital; 2ª) Los dueños de los aposentos -Hospital, Ayuntamiento, Catedral y particulares- quedarían obligados a sufragar proporcionalmente los gastos de las reparaciones del patio; 3ª) El derecho a la elección de aposentos correspondería en primer lugar a la Corporación municipal, que escogería los tres aposentos que considerara más adecuados, y a continuación el Cabildo eclesiástico, a quien le corresponderían cuatro por el precio de 800 ducados.

Estos criterios significaban básicamente la titularidad del patio de comedias para el Hospital, es decir, para la Catedral, con lo que el Ayuntamiento perdía la gestión de un espectáculo que hasta entonces había ejercido casi en exclusiva, y sustraía a los fondos municipales los posibles beneficios de la comedia. El alcance de la cuestión debió de originar un debate en el seno del Concejo, pues en la sesión capitular del 22 de diciembre de 1672, el regidor don Antonio Mancebo se opuso al libramiento de los 300 ducados de

adelanto para las obras, condicionándolo a la firma de las escrituras en las que la Ciudad se reservara el derecho de compra de todo el local, para arrendarlo y usar de él a su libre disposición. Lo que planteaba el Sr. Mancebo era, pues, la municipalización total del espectáculo, la propiedad pública del teatro, con una concepción diametralmente opuesta a la decisión que se tomó. Nada nos autoriza a pensar que, una vez construido el patio, el Ayuntamiento tuviera alguna participación en su administración. Las ayudas de costa que ofrecía a los comediantes a veces, después de 1672, eran de forma graciosa, no porque las contrataciones le atribuyeran esa responsabilidad.

Los propietarios y las localidades.

En efecto, el mismo día en que se firmaron las escrituras de edificación, se hicieron también las de la venta de aposentos del patio entre los representantes de la Catedral, en su calidad de administradores del Hospital, y los particulares. El Ayuntamiento eligió, en el precio de 3.300 reales, tres aposentos principales. Dos de los aposentos municipales estaban en el piso principal, justamente encima de la puerta del patio. El tercero era el formado por la cazuela, que también era, por tanto de propiedad pública. El Deán y Cabildo pagaron 8.800 reales por cuatro aposentos principales. De acuerdo con el plano de los administradores, los cuatro aposentos del Cabildo estaban en el piso principal, a mano derecha entrando por la puerta del patio, inmediatamente a continuación del Ayuntamiento, el último de los cuales llegaba a la altura del escenario. En la elección de los aposentos, a la firma de las escrituras, el Cabildo eclesiástico cedió a la autoridad civil la preferencia.

El resto de los aposentos principales, que llevaban aneja una camarillas en el piso de abajo, fueron distribuidos mediante sorteo entre las siguientes personas, promotoras del patio de comedias: don Pedro Ximénez de Során y Urbina, Caballero de la Orden de Calatrava, y su hermano don Juan Ximénez de Során y Urbina; don Pedro de Velasco Echáuz y don Pedro de Medrano Echáuz, Caballeros de la Orden de Alcántara; don Martín de Echáuz y Velasco, Caballero de la Orden de Calatrava, y su cuñado don Juan Alonso Escudero; don Antonio de Fuenmayor y Salcedo y don Pedro del Bayo; los canónigos don Francisco Mancebo de Velasco y don Diego Zapata; don Antonio de Paredes, abogado de los Reales Consejos, y don Pedro García de Jalón, escribano de S. M.; don Manuel de Moreda y don Juan de Cabriada Roldán; don Manuel de Salamanca y don Juan Antonio de Medrano. Los aposentos y camarillas, pues, se vendieron por mitades. Los 16 propietarios pagaron por cada aposento y camarilla 1.430 reales, es decir, 715 reales cada uno de ellos.

Los aposentos altos, de inferior categoría, eran 12 y se vendieron a razón de 550 reales cada uno a las siguientes personas: los canónigos don Carlos Ximénez de Antillón y don Martín de Mendizábal; Juan Gómez Carrero; Juan Pérez de Solarte; Juan Martínez de Lacarra; Santiago Raón y Domingo Usabiaga; Juan de Salinas y Manuel de Amatria; Ildefonso de Arrieta y Juan de Arrieta; Juan Gómez Carrero. La adjudicación se realizó

también mediante sorteo. Según se desprende de las escrituras, en el momento de la firma algunas personas habían manifestado sus deseos de compra, pero no habían depositado aún las cantidades correspondientes. A éstas se les reservó el derecho preferente de compra de los cinco últimos aposentos que se adjudicaron a Juan Gómez Carrero, si realizaban el pago de los 550 reales en los 30 días siguientes a la firma de las escrituras. Eran las siguientes: Francisca Alfaro, viuda de Martín de Miranda, Diego Fernández de Espinosa y Felipe Hurtado, Francisco Abel y Miguel Martínez de Pereda, Sebastián de Miranda y Juan de Miranda, y el médico don Juan de Lodosa.

La escritura de venta recoge también íntegramente las condiciones que el Cabildo de la Catedral había adelantado en diciembre de 1672: el derecho preferente a la compra por parte del Hospital en los mismos precios de la venta inicial, en el caso de que un propietario quisiera vender y su compañero de aposento no lo comprara; el prorrateo de los gastos de reparaciones entre todos los propietarios, y la obligación de pagar cuatro maravedís por la entrada al patio en beneficio del Hospital²³.

El cotejo de las escrituras de venta con el dibujo de la planta sugiere algunas observaciones. Las camarillas situadas detrás del escenario no fueron ocupadas por espectadores y formaban parte del patrimonio del Hospital. Las dos del primer piso servían de vestuario, y las otras cuatro, situadas simétricamente dos a dos en el segundo y tercer pisos, eran utilizadas para la colocación de las tramoyas. Pero, distribuidos todos los demás aposentos y camarillas entre sus compradores, aún quedaban cuatro camarillas en el primer piso sin adjudicar. Eran las que se correspondían con los cuatro aposentos principales del Cabildo. A pesar de las escrituras de edificación y venta de 1673, las cuestiones de la propiedad no debieron de estar definitivamente aclaradas, pues cuatro años más tarde el Ayuntamiento plantea el problema de la titularidad de las citadas cuatro camarillas. El 26 de junio de 1677, el Cabildo eclesiástico, usando del derecho que le otorgaban las escrituras, trata de poner a la venta las camarillas y encarga a los comisarios del patio que concedan preferencia de compra a los Sres. Prebendados²⁴. Asegurado el derecho que les asistía, puesto que en las escrituras de edificación el Ayuntamiento cedía al Hospital la propiedad del local, el día 28 de junio el Cabildo vende las cuatro camarillas, por 70 ducados cada una, a las siguientes personas: dos a don Juan Gómez Carrero, mayordomo del Cabildo; una, al presbítero don Antonio Zapata, y una a don Eugenio del Castillo²⁵. Tal venta molestó al Ayuntamiento, el cual, al protestar ante los administradores del Hospital por disponer de las camarillas sin consultarle previamente, solicitó el retracto de la compra. Pero lo cierto era que la Catedral, como patrona del Hospital, había actuado conforme a derecho, ya que las escrituras de 1673 le cedían la propiedad del patio. La cuestión debió de ser discutida por las dos Comunidades durante varios días, puesto que el tres de julio siguiente todavía el Capítulo eclesiástico pidió a

23. AHLR. Protocolos, Pedro García de Jalón, Caja 312, 1672-1676, fols. 115-118.

24. ACC. Actas capitulares, Libro 133, fol. s.n.

25. ACC. Actas capitulares, Libro 133, fol. s.n.

los comisarios del patio que comprobaran la cesión de la propiedad en su favor y pagaran al notario el traslado de las escrituras. Probablemente, al Ayuntamiento, reconociendo la fuerte presencia del clero en el patio, le desagradó el uso abusivo que el Cabildo hizo de su derecho, al conceder la preferencia de compra a los eclesiásticos. Pero el problema de fondo que se planteaba era el que había apuntado el regidor don Antonio Mancebo en diciembre de 1672, la pérdida por el Municipio de sus derechos a administrar un espectáculo que había pasado en buena medida a manos privadas.

Resulta extraordinariamente difícil precisar la transmisión de la propiedad de los aposentos y camarillas, desde la inauguración del patio hasta su desaparición. Los documentos de los administradores son tan incompletos y confusos, que parecen revelar la dificultad que revistió para ellos mismos conocer con exactitud en cada momento la identidad de los diversos propietarios de los departamentos. A ese estado de confusión contribuyeron, a nuestro juicio, varias circunstancias. La discontinuidad de las temporadas teatrales, con largos períodos de inactividad, el cambio de mayordomos, y la maraña de transmisiones hereditarias, ventas y cesiones, quizá explican que la documentación administrativa del patio se llevara de una manera desordenada y dispersa. El caso es que los mayordomos, administradores o comisarios sólo se encontraban en la necesidad de hacer un balance de la situación en los momentos de grandes reparaciones, cuando tenían que prorratearse los gastos entre los propietarios, de acuerdo con lo estipulado en las escrituras de edificación y venta. Pero entre un momento y otro transcurría mucho tiempo, y la información de que disponía en cada caso el mayordomo era, al parecer, bastante incompleta. De cualquier manera, la evolución de la propiedad desde 1673 hasta principios del siglo XIX se caracteriza por tres notas fundamentales: 1) la progresiva acumulación de la titularidad de aposentos y camarillas en manos del Hospital, fruto de sucesivas adquisiciones y de las cesiones de los particulares; 2) la propiedad de las localidades distinguidas, cuando no fue traspasada a beneficio del Hospital, permaneció hereditariamente en poder del mismo grupo social que las adquirió en el primer momento, y 3) la fragmentación de la propiedad a medida que se iba transmitiendo convirtió en un verdadero rompecabezas el trabajo de averiguarla.

Ya en 1735, cuando el administrador del patio, don León Félix de Tejada, debe hacer una información de propietarios para el repartimiento de gastos por las obras de ese año, éste mismo deja ver el problema al confesar que es “quanto se ha podido averiguar”, y sólo ofrece en su memoria la relación de propietarios de aposentos principales, pero no de los aposentos altos²⁶. Según la memoria, los aposentos principales se distribuían de la siguiente manera: los dos situados frente al escenario pertenecían al Ayuntamiento; a mano derecha de éstos estaban los cuatro aposentos de la Catedral, seguidos de otro perteneciente a don Enrique Fernández y los Mancebos, y el último de la mano derecha, que era de los herederos de don Pedro y don Juan Ximénez. Los aposentos situados a la izquierda de los del Ayuntamiento pertenecían, por este orden, a los Medrano y Sra.

26. ACC. Legajo 2.995.

Condesa de Echáuz, heredera de su esposo el Conde; a don Félix y don José Alonso y Mota; a Salamanca y Escaráiz; a don Manuel de Fuenmayor; a los Moreda y Cabriada; y a los Paredes y Jalones. Los dos aposentos situados encima del vestuario pertenecen al Hospital.

Sin embargo, el repartimiento de gastos ordenado en 1736 por el Alcalde mayor y realizado por el regidor don Manuel Ruiz de Velasco, nos ofrece una puntual relación de las localidades y sus propietarios en esa fecha²⁷. Los 14 aposentos principales disponibles se distribuyen de la siguiente manera: Ayuntamiento; Cabildo; don Pedro y don Juan Ximénez, don Pedro de Medrano y herederos de don Pedro de Echáuz; herederos de don Juan Alonso y herederos de don Martín de Echáuz; don Antonio de Fuenmayor y herederos de don Pedro del Bayo; don Manuel Mancebo, heredero de su hermano el Dr. Mancebo, y don Diego y don Francisco Zapata, herederos de su tío don Diego Zapata; herederos de don Antonio Paredes y don Pedro García de Jalón; don Manuel Moreda y don Luis de Cabriada; don Juan Antonio de Medrano y herederos de don Manuel de Salamanca. Estos particulares seguían siendo también los propietarios de las correspondientes camarillas situadas en el piso de abajo. Por tanto, de las 13 camarillas disponibles con que contaba para esa fecha el patio, ocho pertenecían a los mismos relacionados anteriormente, y las cinco restantes se distribuían así: herederos de don Felipe de Ontiveros; don Lucas Gutiérrez; don Juan José de Echáuz; la Hermandad de Capellanes, que se la había comprado a don José Muñoz; el Hospital, que se la había comprado a Juan Gómez Carrero y Marcelo Martínez de Lacarra. De los 12 aposentos altos disponibles, el Hospital tenía cuatro (tres comprados a Juan Gómez Carrero y uno comprado a Marcelo Martínez de Lacarra), y los ocho restantes se repartían del siguiente modo: don Juan Gómez Carrero, herederos de don Carlos de Antillón, herederos de don Bernardo Manzanos, herederos de don Juan Pérez de Solarte, herederos de Santiago Raón, herederos de Juan de Salinas y Manuel de Amatria, herederos de Ildefonso y Juan de Arrieta, y herederos de Francisca de Alfaro. Los cuatro cuartos colocados en el segundo y tercer pisos, encima de los vestuarios, no acogían espectadores, pues eran utilizados para la colocación de tramoyas. Pertenecían al Hospital y fueron evaluados en el repartimiento cada dos como uno. Igualmente, los dos aposentos del último piso frente al escenario, que servían de cazuela, eran propiedad del Ayuntamiento y fueron evaluados como uno solo. En dicho repartimiento tocó pagar a cada dueño de aposento principal la cantidad de 181 reales, y a cada dueño de camarilla o aposento alto, 133 reales.

Según indicamos más arriba, la necesidad de actualizar la información de la propiedad, a efectos de cobrar los gastos de reparaciones, es la que nos ha posibilitado conocer en grandes líneas la distribución del público en las localidades distinguidas. Pero al mismo tiempo, la documentación elaborada por los administradores con ese objetivo, constituida por borradores incompletos y confusos, demuestra la complejidad que para ellos mismos revestía esa labor. Y, sin embargo, dicha información les resultaba

27. ACC. Papeles del patio de comedias.

absolutamente imprescindible, pues de ella dependía la cantidad que los fondos del Hospital tenían que invertir en el mantenimiento del patio. De ahí que en diferentes ocasiones nos encontremos con memorias y relaciones de propietarios. Por otra parte, la extensión en la propiedad de aposentos y camarillas por parte del Hospital, se debió a las cesiones que los particulares hacían en su favor. Estas cesiones no estuvieron motivadas, desde luego, por un espíritu de generosidad hacia la institución benéfica. Los aposentos y camarillas transmitidas en herencia, no fueron, desde luego, un regalo liviano para los sucesivos poseedores. A medida que el local se fue deteriorando, se hizo necesario acudir a su mantenimiento, y entonces es cuando entraba en vigor la condición cuarta de las escrituras, que obligaba a los propietarios a cargar con los gastos. Y éstos eran tantos, que a muchos de aquéllos no les pareció que mereciera la pena mantener localidades en un patio de comedias que deparaba más cargas que oportunidades de diversión. Por eso, conforme transcurría el siglo XVIII y se hacían más frecuentes las obras, se escrituraban donaciones por parte de los particulares, que querían evitar así los gastos de mantenimiento, transfiriéndoselos al Hospital. Entre 1736 y 1765, el Hospital aumentó por este procedimiento de forma considerable la relación de propiedades. En la memoria del regidor don Manuel Ruiz de Velasco de 1736, los cuartos pertenecientes al dueño del local, sin tener en cuenta los destinados al uso de tramoyas, eran sólo 4 aposentos altos y una camarilla. Pero en la memoria del mayordomo correspondiente a 1765, vemos que las propiedades del Hospital alcanzan casi el 35% del patio de comedias.

Don Manuel García, mayordomo del Hospital en el año 1768, nos proporciona la lista de propietarios más completa de todas las que se han conservado²⁸. Este mayordomo relaciona las camarillas y aposentos, numerándolos a izquierda y derecha, desde la entrada hasta los vestuarios. De acuerdo con su memoria, la situación era la siguiente: Camarillas a mano derecha (Hermandad de Capellanes; Hospital; herederos de don José Benito de Echáuz y Hospital; don Crisanto Miranda y Arteaga; don Pedro de Medrano y Blancas; don Vicente Roldán y herederos de don Gaspar de Ontiveros; herederos de Dña. Francisca Ximénez y herederos de don Francisco Mancebo). Camarillas a mano izquierda (don Joaquín Gutiérrez; Hospital; don José Galdeano y herederos de don José Alonso; don Joaquín de Cabriada y Dña. Bernarda de Meca; heredera de don Manuel de Moreda; don Diego Ignacio de Ugarte y herederos de don Manuel de Fuenmayor; Dña. María Manuela Jalón y Dña. María Ana Jalón; y herederos de don José Paredes). Aposentos principales a mano derecha (dos cuartos del Ayuntamiento, frente al vestuario o tablado; cuatro pertenecientes al Cabildo de la catedral; herederos de Dña. Francisca Jiménez y herederos de don Francisco Mancebo; don Vicente Roldán y herederos de don Gaspar de Ontiveros).

Aposentos principales a mano izquierda (don Pedro de Medrano y Blancas; don José María Galdeano y herederos de don José Alonso y Mota; don Crisanto Miranda;

28. AMC. Cuaderno de la Hacienda del Hospital y Cofradía para gobierno del mayordomo (1760-1850), Sección 8ª, fols. 266-267. Sig.1411/27.

don Diego Ignacio de Ugarte y herederos de don Manuel de Fuenmayor; don Joaquín de Cabriada y Dña. Bernarda Meca; Dña. María Manuela y Dña. María Ana Jalón; y herederos de don José Paredes; dos aposentos del Hospital, encima del vestuario). Aposentos altos a mano derecha (las dos camarillas que forman la cazuela; Josefa de las Navas y herederos de Joaquín Gómez; don Joaquín Gutiérrez y herederos de don Manuel y don José Raón; Hospital; Hospital; Hospital; Hospital; los dos sobre el vestuario, también del Hospital). Aposentos altos a mano izquierda (Hospital y herederos de Juan Francisco Martínez de Pereda; Hospital; don José y don Benito Escudero; Hospital; Hospital; Hospital).

La reedificación del patio que se llevó a cabo en 1801, pone nuevamente de manifiesto la pesada carga que para algunos propietarios supuso el mantenimiento de las localidades del patio. En esa ocasión, el presupuesto de las obras ascendió a la cantidad de 9.800 reales, que, según las escrituras, había que prorratear entre los diversos interesados. Del documento elaborado por el administrador con la contabilidad del repartimiento, aunque confuso y contradictorio, parece desprenderse que algunos propietarios tuvieron dificultades para realizar los pagos, pues el estado de las cuentas resulta deficitario. No sólo es que algunos dueños de aposentos o camarillas paguen menos de lo correspondiente, sino que de otros el administrador no recibió ninguna cantidad. La primera contribución fue a razón de 200 reales por los aposentos altos y 150 por los aposentos altos y las camarillas, pero a esas cantidades se añadieron posteriormente 81 reales por los aposentos altos y 61 reales por los demás. Los pagos se hicieron en dos plazos. Cuando el mayordomo confeccionó el balance tenía en su poder 6.536 reales, y le faltaba por recibir 3.264 reales para completar los 9.800 del coste total de las obras. La memoria de los contribuyentes que presenta, con las cantidades abonadas en los dos plazos, es la siguiente: don Pedro de Medrano (492 reales por un aposento principal con su correspondiente camarilla); don Fernando Gutiérrez (211 reales por una camarilla); don Bonifacio Cabriada (175 reales por una camarilla y medio aposento alto); don Gaspar de Miranda y Arteaga (492 reales por un aposento principal con su correspondiente camarilla); el Cabildo de la Catedral (800 reales por cuatro aposentos principales); el Hospital (1950 reales por 13 cuartos, aposentos altos y camarillas); el Ayuntamiento (984 reales por dos aposentos principales y la cazuela); don José María Galdeano (492 reales por un aposento principal y su camarilla); don Manuel Mancebo (246 reales por la mitad de un aposento principal y otra media camarilla); don Diego Ignacio Ugarte (246 reales por medio aposento principal y media camarilla); don Enrique Fernández (246 reales por medio aposento principal y media camarilla); don Miguel Raón, (211 reales); herederos de don Vicente Roldán (246 reales por medio aposento principal y media camarilla)²⁹.

Estas circunstancias son las que explican que, a comienzos del XIX, por las diversas cesiones de aquéllos que querían liberarse de la contribución al mantenimiento del patio de comedias, el Hospital incrementa el número de localidades disponibles para el alquiler.

29. ACC. Legajo 2.995.

En efecto, la memoria de las escrituras de propiedad, confeccionada por los mayordomos entre 1768 y 1802, registra en esta última fecha las siguientes cesiones: medio aposento principal y media camarilla, cedidos por don Tadeo Antillón y Dña. Josefa Antonia de Ureta, vecinos de Puente la Reina; medio aposento principal y media camarilla, cedidos por don Nicolás Chavarri, también vecino de Puente la Reina; medio aposento principal y dos medias camarillas, cedidos por don José Joaquín Escudero de Velasco y Dña. Ana María García Jalón; medio aposento alto, cedido por don Crisanto Escudero; medio aposento alto, cedido por los herederos de don Antonio Iturbide y de Juan Pereda³⁰.

Como hemos observado, las localidades distinguidas en el patio que se construyó en 1672 eran de tres clases: las camarillas, que ocupaban la planta baja, los aposentos principales, situados en el primer piso, y los aposentos altos, que estaban en el segundo piso. La vinculación de los aposentos del primer piso y las camarillas en la compra inicial, significa que estas localidades fueron ocupadas por el mismo estrato social, con vínculos familiares entre sí. La relación de compradores nos revela que estuvieron en manos de la nobleza, que controlaba el poder municipal, y del estamento eclesiástico, muy poderoso en una ciudad que tenía el rango de sede episcopal. Parece que el hecho de incluir en la compra de cada aposento principal una camarilla baja, obedeció a la separación de sexos en la ocupación de las localidades por parte de dichos propietarios. Uno de los documentos del repartimiento de gastos de 1736 explica que los aposentos nobles “son en los que se ponen las señoras principales”. Aunque quizá esta costumbre no tuviera siempre una aplicación rigurosa, sí cabe pensar que las familias de los espectadores más distinguidos asistían a las representaciones separadas. Y si las mujeres se sentaban en los aposentos del primer piso, los hombres debían ocupar las camarillas de la planta baja, sin duda más incómodas y más cerca de los hombres del patio. Por otra parte, la categoría concedida a las camarillas por los administradores del patio, y las valoraciones que de ellas se hicieron para los repartimientos, las equiparaban a los aposentos altos del segundo piso, si bien el público de unas y otros no era exactamente el mismo.

De las mismas relaciones de propietarios se deduce que los aposentos altos, cuyo precio era netamente inferior al de los aposentos nobles, fueron ocupados por el sector social constituido por la burguesía ciudadana, profesionales liberales, funcionarios y también eclesiásticos. Las diversas memorias de los mayordomos dejan suponer que en estas localidades los hombres y las mujeres asistirían juntos al espectáculo, ya que en la primera compra y en las sucesiones hereditarias aparecen como titulares nombres de mujer.

Aunque la documentación guarda un mutismo absoluto sobre las localidades populares, es indudable que los hombres ocuparían el patio propiamente dicho, que quizá estuviera totalmente ocupado por bancos. Por el contrario, sobre la cazuela, las localidades populares reservadas a las mujeres, sí tenemos algunas referencias. Situada, como sabemos,

30. AMC. Cuaderno de la Hacienda del Hospital y Cofradía para gobierno del mayordomo (1760-1850), Sección 4ª, fols. 144-146. Sig.1411/27.

frente al escenario, en la segunda planta, encima de los aposentos municipales, ocupaba dos departamentos que eran propiedad del Ayuntamiento. Ello quiere decir que su titularidad pública garantizaba para las mujeres del estrato social popular, un precio igual o similar al más barato de los hombres en el patio. Es decir, que la entrada popular femenina contaba con una subvención del Ayuntamiento, pues era éste el que, como propietario, corría con los gastos de su mantenimiento.

Los aposentos del Cabildo disponían de bancos de respaldo formando una pequeña gradería, para que los que se sentaban en las primeras filas no estorbasen la visión a los de atrás. Algunos de estos bancos eran de nogal. Preocupados por su mayor comodidad, los canónigos ordenaban iluminar sus localidades y la escalera de salida, que uno de los porteros del patio se encargaba de barrer y regar para las funciones. Es probable que los cuatro aposentos todavía resultaran insuficientes para acoger todo el cuerpo eclesiástico de la Catedral, pues parece que algunos capitulares preferían estar en otras localidades que les resultaran más cómodas, si no era que el puesto del Cabildo les obligaba a observar una compostura que les hacía menos divertido el espectáculo. En un primer momento, la deserción del puesto oficial por parte de algunos canónigos pudo estar relacionada con la paga de cinco ducados que tenían que hacer, para sufragar los gastos de la edificación del patio. Pero más adelante, este gusto de los canónigos por ver las comedias fuera de los aposentos oficiales debió de propiciar, quizá, algunas conductas que afectaban a la dignidad eclesiástica. La advertencia que el Deán hizo en diciembre de 1676 de que ningún capitular se sentara en otro sitio que no fuera el oficial de la Iglesia, no fue atendida, y el asunto no tenía que ser una mera cuestión protocolaria, puesto que en 1686 se ve obligado a amenazar con una multa de 50 ducados al capitular que no se sienta en los aposentos del Cabildo. De cualquier manera, la relativa estrechez del sitio y los problemas protocolarios que se planteaban no serían ajenos a esta actitud de los canónigos. El orden de asiento era el correspondiente a su antigüedad, pero el retraso con el que algunos llegaban a las funciones motivaba que otros de inferior categoría ocuparan sus localidades. Para preservar la comodidad de los más antiguos y, al mismo tiempo, evitar desórdenes, el Cabildo estableció en 1677 que, empezada la comedia, el Coadjutor que estuviera sentado no cediera el sitio al propietario que llegara tarde, y que éste se sentara en otra camarilla donde pudiera estar más cómodamente. Como vimos, similares problemas se plantearon también en Logroño. Por otra parte, a la incomodidad de los aposentos eclesiásticos contribuía también el abuso de algunos capitulares, que invitaban a personas seglares a presenciar desde allí las comedias. A ello hace referencia una decisión capitular de 1677, ordenando a los porteros que no dejen entrar en sus palcos ni a los criados de los Sres. Prebendados ni a ninguna persona ajena al gremio del Cabildo. Y todavía en 1686 se hace necesario recordar a los porteros la misma orden.

En resumen, el microcosmos social calahorrano se encontraba claramente distinguido en la estructura del patio de comedias. La distribución de las localidades situaba a las clases sociales privilegiadas en los diversos órdenes de aposentos, dentro de los cuales no llegaban a confundirse los ocupantes del primer y segundo piso con los del tercero. Las damas más o menos nobles asistían a las comedias en el segundo y tercer piso, donde

podían mezclarse con los hombres, mientras que las mujeres de inferior condición social ocupaban la cazuela del tercer piso. Los espectadores masculinos de más categoría ocupaban generalmente las camarillas de la planta baja y los aposentos altos, mientras que el patio se reservaba para los hombres correspondientes a la categoría social de las mujeres de la cazuela. En el conjunto del público que llenaba el local destacaba la presencia de los eclesiásticos, repartidos por todas partes.

Beneficios y gastos.

La fórmula a la que se recurrió para construir el patio determinó que los ingresos de las comedias en favor del Hospital se vieran reducidos a dos conceptos: la entrada general y los beneficios derivados del alquiler de las camarillas y aposentos del Hospital. Aunque éste, según hemos visto, fue aumentando con el tiempo sus posesiones en el patio, pasando de tener un reducido número de camarillas a finales del XVII, a disponer del 50 % de los cuartos a principios del XIX, el hecho de que los aposentos y camarillas fueran fundamentalmente de propiedad particular limitó en buena medida las ganancias. Los libros de cuentas de los administradores nos informan que las cuatro camarillas de propiedad del Hospital en 1667 se habían convertido en 15 hacia 1768, y estas eran las que podían ser alquiladas.

Lamentablemente, es muy escasa la documentación de que disponemos sobre los precios de las localidades del patio. Y casi nada sabemos sobre el régimen de alquiler de los aposentos y camarillas propiedad del Hospital. De acuerdo con una de las condiciones de las escrituras de edificación y venta, todos los espectadores debían abonar cuatro maravedís de entrada, a beneficio del Hospital.

El precio de la entrada general no sufrió, al parecer, ninguna variación desde 1677 hasta principios del siglo XIX. Los diferentes mayordomos del Hospital, al hacer el balance de cuentas, se refieren siempre al “cuarto” de las entradas. Por lo que se refiere al precio del alquiler de los aposentos que eran propiedad del Hospital, evolucionaron desde los dos reales diarios que se pagaban en 1694, cuando los cuartos del Hospital eran todos de similar categoría, hasta los cuatro, tres y dos reales diarios que se distinguían a principios del XIX. Debemos pensar que los cuatro reales correspondían a los aposentos del piso principal, tres reales sería el precio de las camarillas de la planta baja, y dos reales costaría el alquiler de los aposentos altos, según la consideración de categoría que se atribuyó a estos palcos a lo largo del tiempo. El reparto de beneficios para el Hospital evolucionó entre el cuarto y el quinto a lo largo del tiempo, de forma irregular. Resulta plausible suponer que si la entrada general no sufrió variaciones, tampoco debieron de oscilar mucho los precios del alquiler de las otras localidades. Sólo que los beneficios para el Hospital, procedentes de las camarillas y aposentos, estuvieron sometidos a la variable del número de ellos que en cada momento correspondieron a la propiedad de la institución benéfica. De cualquier manera, es necesario recordar que una buena parte de los espectadores de los palcos sólo pagaba la entrada general. Los propietarios particulares

y sus familias, los regidores, los miembros del Cabildo eclesiástico, y muchas otras personas que al socaire de ellos ocupaba asiento en el patio, constituían una buena cantidad de público a la que la asistencia a las representaciones le costaba lo mismo que a los espectadores más modestos. Esta aparente situación de privilegio, que fue reduciéndose a medida que el Hospital dispuso de mayor número de aposentos para alquilar, no lo era tanto si consideramos que la asistencia prácticamente gratuita de los propietarios a la representación, era a costa de correr con los gastos de conservación del patio. De otro lado, parece evidente que el Ayuntamiento y las autoridades del Hospital trataron de asegurar, con la municipalización de la cazuela y con el sostenimiento de una entrada general bastante baja, el acceso al espectáculo de los diversos grupos sociales. Lo cual tanto favorecía los intereses del Hospital como aseguraba la continuidad de una diversión rentable en términos sociales.

A la vista del panorama que nos presentan las cuentas de los administradores, podemos extraer algunas consideraciones generales. El teatro en Calahorra era un espectáculo que se producía esporádicamente y no siempre producía beneficios. Los largos períodos de abandono producían, sin duda, un deterioro progresivo en un local al que no se le sacaba el rendimiento con el que fue concebido. O quizá lo segundo justificaba lo primero. En todo caso, parece que los momentos de mayor actividad coincidían con los años en los que las grandes obras de reparación daban nueva vida al patio. Pero resulta comprensible que los propietarios no consideraran rentable aportar dinero para mantener un teatro que ofrecía con tan poca frecuencia ocasiones de diversión. Por otra parte, sólo en contadas temporadas los beneficios de las comedias en favor del Hospital fueron ciertamente respetables. Por el contrario, los beneficios durante muchos años tuvieron un carácter ridículo, lo que parece significar que eran muy pocos los espectadores que acudían a las representaciones, bien por el deterioro del local, por la poca calidad de las compañías, bien por cualesquiera otros motivos socioeconómicos generales o locales. Y estas circunstancias son las que explican quizá que los precios permanecieran sin variación a lo largo de tanto tiempo, pues las compañías o los administradores del patio no podían correr el riesgo de encarecer un espectáculo que muchas veces tenía falta de público.

Los gustos del público.

Los administradores del teatro, más atentos a los efectos económicos relacionados con la actividad que se desarrollaba en el patio de comedias que al contenido de la programación, raramente dejan constancia de la cartelera, por lo que resulta arriesgado pronunciarse sobre los gustos del público. Sin embargo, algunos de ellos nos han dejado una información que, aunque parca, resulta de singular interés y nos hace pensar que en Calahorra no ocurrió en este aspecto nada distinto de lo que pasaba en el resto de los

coliseos españoles³¹. La compañía de María Bernarda Portillo actuó en Calahorra en 1735, y en esa ocasión el curioso administrador del Hospital tuvo el detalle de anotar los títulos de las obras que se representaron, junto con las fechas y las ganancias que produjeron. La cartelera, desde el domingo 16 de octubre hasta el domingo 4 de diciembre, fue la siguiente: *Bernardo del Carpio*, de Cubillo de Aragón; *El Conde de Sex*, de Calderón; *Las Amazonas*, de Lope; *El Conde Alarcos*, de Mira de Amescua; *Santa Isabel de Hungría*, de Matos Frago; *Las armas de la hermosura*, de Calderón; *El amo criado*, de Rojas Zorrilla; *La Jarretiera de Inglaterra*, de Bances Candamo; *Juan Labrador (El sabio en su retiro y villano en su rincón)*, de Matos Frago; *El príncipe tonto*, de Leiva; *Mentir y mudarse a un tiempo y el mentiroso en la corte*, de Figueroa y Córdoba; *La vida es sueño*, de Calderón; *La exaltación de la Cruz*, de Calderón; *La fuerza del natural*, de Moreto; *El maestro de Alejandro*, de Zárate; *También la afrenta es veneno*, de Vélez de Guevara, Coello y Rojas; *El amor al uso*, de Antonio Solís; *Caer para levantar y el ángel de la guarda*, de Matos Frago, Cáncer y Moreto; *El desdén con el desdén*, de Moreto; *El diablo predicador*, de Belmonte y Villegas; *Mujer llora y vencerás*, de Calderón; *Antíoco y Seleuco*, de Moreto; *El médico de su honra*, de Calderón; *El Cid Campeador*, de Zárate; *Santa Bárbara*, de Guillén de Castro; *Primero es la honra*, de Moreto; *San Franco de Sena*, de Moreto; *San Antonio de Padua*, de Lope; *El falso nuncio de Portugal*, de Cañizares; *Los tres blasones de España*, de Rojas Zorrilla y Antonio Coello³².

El éxito de una representación y, por tanto, las mayores ganancias para el Hospital, también estaban relacionadas con el tipo de obras que se pusieran en cartel. Así, por ejemplo, el viernes 28 de octubre se obtuvieron 77 reales de beneficio; el sábado 26 de noviembre se llegó a la suma de 41 reales, y el miércoles 30 de noviembre se obtuvieron 54 reales. Veamos qué obras atraían a la mayor cantidad de gente, con independencia del día de la semana que se representaran, y qué cartelera había los domingos. El viernes 28 de octubre se representó *San Simón y Santa María Egipciaca*, que produjo unos beneficios de 77 reales; el domingo 30, *San Benito de Palermo*, con 61 reales; el domingo 6 de noviembre, *La exaltación de la Cruz*, con 50 reales; el domingo 13 de noviembre *El diablo predicador*, con 87 reales; el domingo 20 de noviembre *San Franco de Sena*, con 52 reales; el sábado 26 y el domingo 27 se representó *Santa Bárbara*, que produjo unos beneficios de 41 y 53 reales respectivamente; el miércoles 30 de noviembre *San Antonio de Padua*, con 54 reales de beneficio; los días 3 y 4 de diciembre, sábado y domingo, *Los tres blasones de España*, con unos beneficios de 49 y 60 reales. *El Conde Alarcos* fue representada dos veces: el viernes 21 de octubre y el miércoles 2 de noviembre. Lo mismo ocurrió con *El príncipe tonto*, representada el 3 de noviembre, jueves, y el lunes 28. *Juan Labrador* fue puesta en cartel los lunes 31 de octubre y 21 de noviembre. *Santa Bárbara* ocupó el teatro

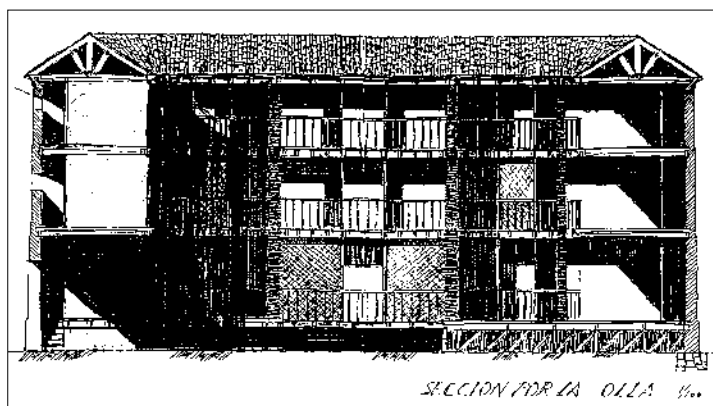
31. Vid. por ejemplo, ANDIOC, R., *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Juan March-Editorial Castalia, 1976; ZABALA, A., *El teatro en la Valencia de finales del siglo XVIII*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1982.

32. ACC. Libro 320. Libro de cuentas del Hospital, 1726.

el sábado y el domingo 26 y 27 de noviembre, y *Los tres blasones de España* cerraron las actuaciones de la compañía el 3 y 4 de diciembre.

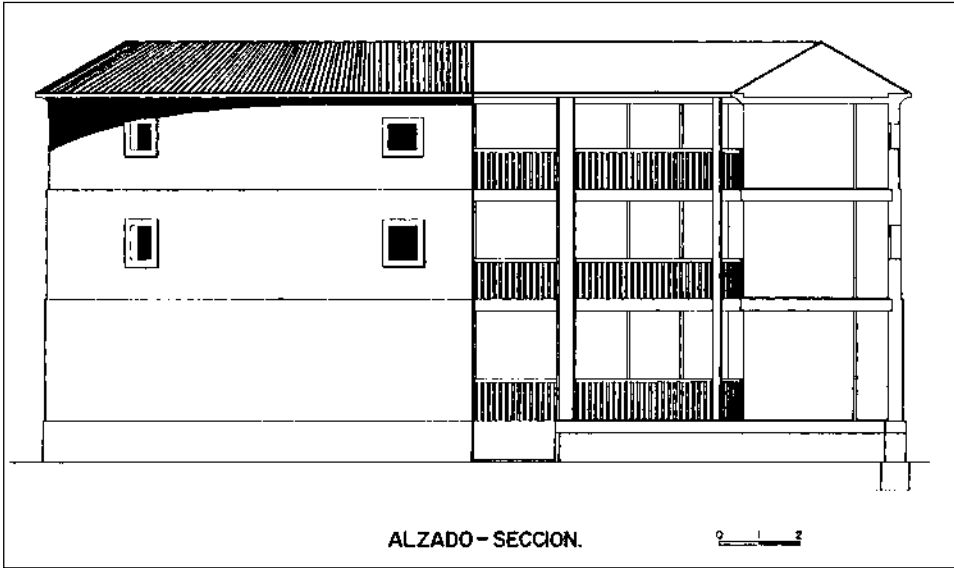
Idéntica suerte volvemos a tener con la actuación de la compañía de Benito Pereira en 1736 en el patio de Calahorra. Este autor estuvo representando desde el día 6 de agosto hasta el 2 de septiembre, y también en este caso el administrador tuvo cuidado de anotar las fechas de representación y los títulos de las obras junto a las ganancias. He aquí el repertorio de la citada compañía: *El triunfo de la hermosura*, de Calderón; *Las Amazonas*, de Lope y Solís; *Afectos de odio y amor*, de Calderón; *San Alejo*, de Moreto; *El montañés en la corte*, de Cañizares; *El hechizo de Sevilla*, de Reyes Arce; *El garrote más bien dado*, de Calderón; *La presumida y la hermosa*, de Fernando de Zárate; *El postrer duelo de España*, de Calderón; *El dómine Lucas*, de Cañizares; *Los desagravios de Cristo*, de Álvaro Cubillo; *La venganza en el despeño y tirano de Navarra*, de Matos Fragoso; *El sastrer del Campillo*, de Belmonte y Bances Candamo; *La mejor luna africana*, de Belmonte, Vélez de Guevara y Cáncer; *Los mártires de Madrid*, de Lope; *El cura Madrilejos*, de Rojas Zorrilla, Vélez de Guevara y Mira de Amescua; *El amo criado*, de Rojas Zorrilla; *Bernardo del Carpio*, de Lope, Liaño y Cubillo; *Dios hace justicia a todos*, de Villegas; *El desdén con el desdén*, de Moreto; *El licenciado Vidriera*, de Moreto; *Los siete infantes*, de Matos Fragoso³³.

Parece plausible concluir, a la vista de estos datos, que en las preferencias teatrales del público de Calahorra destacaban las comedias de santos, que solían emplear tramoyas, fenómenos de magia y efectos escénicos muy del gusto del público. Y a este gusto halagaban las compañías, programando tales piezas en los días en que más concurrencia podría tener el local. Por otra parte, vemos en el repertorio una buena presencia de Calderón y Moreto, en menor medida de Lope de Vega, sin que ello nos autorice a decir que estos autores excitaban grandes entusiasmos en el público.

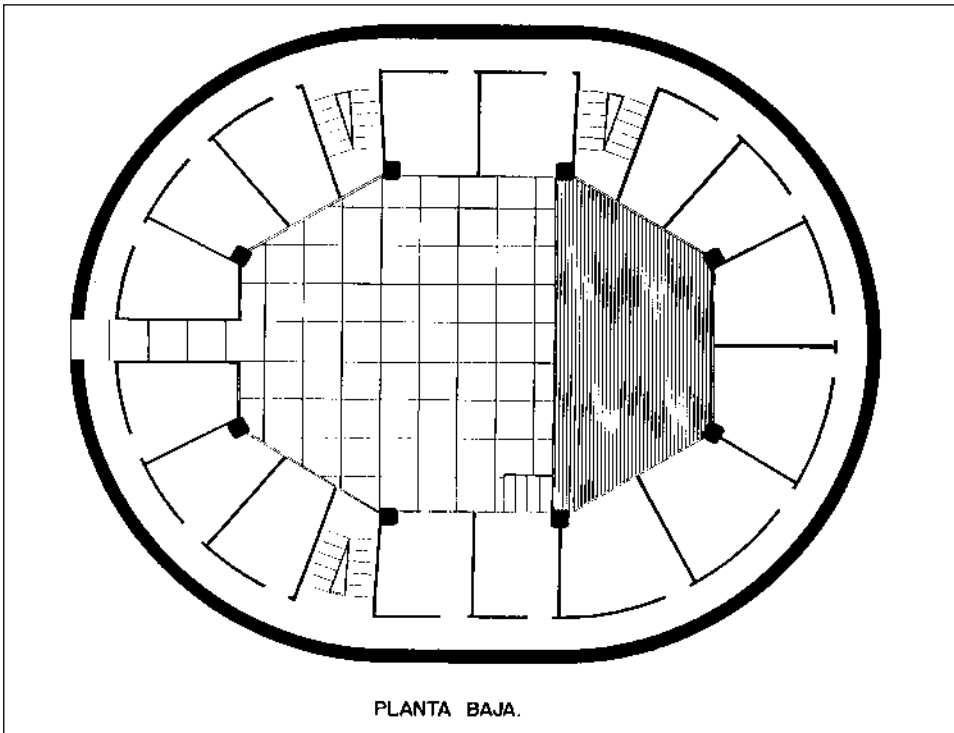


Reconstrucción ideal del patio de comedias (Sección por la hoya).

33. ACC. Libro 298. Libro de cuentas del Hospital, 1735-1747, fol. 43.



Alzado-sección del patio de comedias (Reconstrucción ideal).



Reconstrucción ideal de la planta baja del patio de comedias.