

Tras la ejecución de esta obra, no vuelven a aparecer noticias documentales destacadas. Consta, sin embargo, que la Institución seguía disponiendo de abundantes fondos por cuanto llega a pleitear con la iglesia de San Cosme para adquirir una amplia huerta añeja al hospital de la que la parroquia era propietaria⁵⁰. Tan sólo en los años finales de siglo se registra documentación referente a obras de menos importancia. Así, en 1691, se contrata con Juan de Arrillaga la realización de las rejas que protegen los vanos inferiores de la fachada de la calle Madrid⁵¹. Dos años más tarde, el acreditado maestro de obras Bernabé de Azas⁵² forma los planos para la construcción de "Cocina recocina" en posición inmediata a la sacristía⁵³ y, en 1695, Antonio Manso firma el proyecto de un modesto retablo para la capilla⁵⁴. Todo ello parece indicar que la obra proyectada para ampliar el edificio renacentista estaba concluida en su mayor parte. No obstante, la falta de referencias documentales precisas dejan sin aclarar el proceso seguido en la construcción de partes tan significadas del edificio, como son su portada septentrional y el recinto de culto.—LENA SALADINA IGLESIAS.

UN PROYECTO DE 1622 DE UN TEATRO EN VITORIA

La combinación de diversos factores, principalmente de orden social y económico, favorece el crecimiento de la actividad escénica durante los siglos XVI y XVII. Con la llegada al trono de Felipe II, las representaciones teatrales, que hasta ahora se habían regido exclusivamente en función del calendario eclesiástico, pasan a depender del Estado. El monopolio estatal provoca la consolidación de grupos teatrales y la aparición de los primeros teatros permanentes¹.

En un plazo menor a medio siglo, desde la segunda mitad del XVI hasta la tercera década del XVII, los corrales y patios de comedias se extenderán por todo el ámbito nacional. Desde tempranas fechas hacen su aparición tanto en las principales capitales del reino como en medianas y pequeñas poblaciones; en ocasiones, se da el caso de pequeñas ciudades que llegan a contar con un recinto para representación de comedias anticipándose a centros con un mayor desarrollo cultural².

⁵⁰ A.H.P. Burgos, Prot. 2.320, 12 agosto 1673.

⁵¹ LARROSA, M., *La rejería religiosa y civil de Burgos. Siglos XVII y XVIII*, Burgos, 1986 (trabajo de Licenciatura inédita).

⁵² Bernabé de Azas es una de las figuras más importantes de la arquitectura burgalesa de estos años. Intervino en la obra del Trasaltar de la Catedral (IGLESIAS ROUCO, L. S., Sobre la obra del trasladar de la catedral de Burgos, *BSAA*, 1977, pp. 470-475), en la obra de la iglesia de los Jesuitas (A.H.P. Burgos, Prot. 2.016, 18 junio 1683), en la transformación de la iglesia del Hospital del Rey (A.H.P. Burgos, Prot. 2.209, 8 junio 1679), etc.

⁵³ A.M. Burgos. Sec. Histórica, Hospital de la Concepción 118, 31 agosto 1693.

⁵⁴ *Ibidem*. Sec. Histórica, Hospital de la Concepción, 119, 9 noviembre 1695.

¹ ARRONIZ, O., *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Ed. Gredos, Madrid 1977; BONET CORREA, A., "El teatro spagnolo nel contesto del teatro baroco europeo, *Bolletino*, 1975, pp. 9-45.

² NIETO GONZÁLEZ, J. R., "Trazas para una casa de comedias: 1605", *Studia Philologica Salmanticensia*, n.º 4, 1980, pp. 221-231.

Por lo que a Vitoria respecta, el panorama teatral que ofrecía la ciudad era similar al que tenía lugar en otros puntos del país. Compañías ambulantes contrataban en fechas señaladas, que por lo general coincidían con fiestas religiosas, la representación de sus obras en alguno de los hospitales de la ciudad; para este fin se armaba un tablado que era desmontado al final de la representación.

Tenemos noticias de un primer intento para construir un teatro en la ciudad en el segundo decenio del siglo xvii. En un corto espacio de tiempo que va desde el 17 de mayo de 1617, fecha en que en reunión municipal se acuerda dotar a la ciudad con un teatro, hasta el 7 de junio del mismo año, día en que se decide la forma de hacer frente al pago, se formaliza la primera tentativa de construir un teatro en Vitoria, tras haber sido presentadas las condiciones el día anterior por Gonzalo de Setién, maestro de la merindad de Trasmiera. Sin embargo este proyecto, concedido con tanta rapidez, no llegó a prosperar³.

Con la intención de aportar nuevos datos en el camino de investigación, abierto por don J. J. Ortiz de Mendivil, sacamos a la luz la traza y condiciones que avalan un segundo proyecto de teatro en nuestra ciudad.

De nuevo, el 28 de junio de 1622 el mayordomo de los hospitales propone en el Ayuntamiento la necesidad de construir un teatro para paliar, en parte, los gastos que se ocasionan en los hospitales⁴. La idea es bien acogida y el 4 de agosto de 1622 los señores Francisco de Retana, regidor, y Juan de Agurto Gastañaga, diputado, conciertan en nombre del Ayuntamiento ante Juan de Ullivarri, escribano de la ciudad, "hacer un teatro con sus aposentos y lodemas necesario para representar comedias pegante alas casas dela alondiga desta ciudad por quenta delos espitales della"⁵ conforme a la traza y condiciones acordadas el 19 de julio de ese año con maestros de las artes de cantería, carpintería y albañilería.

En un primer momento la obra se contrató con los maestros Martín de Urrucumo, encargado de la parte correspondiente a carpintería; Pedro de Lançagorta, que realizaría la labor de albañilería, y Juan del Hoyo, que ejecutaría la parte tocante a cantería. Desconocemos los motivos, pero al final el encargado de la obra de cantería sería Gonzalo de Setién.

A diferencia del proyecto presentado cinco años antes, "el sitio se elixe arriado a la casa de la alondiga de esta ciudad y valiendose de un rincon perdido de la ala y quitando el callejon que esta entre la dicha casa y la dicha ala por tenerle no solo por necesario sino por ocasionado para mal y que asi es bien quitarle"⁶. En 1617 se pensó edificar el patio de comedias en el interior de uno de los hospitales de la ciudad; en aquel momento el Ayuntamiento tomó partido por el hospital de Santa María. Ahora el planteamiento del teatro implica una reforma del espacio urbano al tratar de integrar el nuevo edificio en el terreno disponible entre la alhóndiga y el ala (mercado). La traza recoge modificaciones en las dos edificaciones adyacentes como consecuencia de una concepción unitaria. El asentamiento ele-

³ ORTIZ DE MENDIVIL, J. J., "Primeros teatros de Vitoria: dos tentativas para construir un teatro a comienzos del siglo xvii", *Kultura*, n.º 2, Vitoria, p. 12-18. Diputación Foral de Alava, 1983; SANTOYO, J. C. y LARRAÑAGA, K., "Teatro y Cine", en *Alava en sus manos*, t. IV, Vitoria, 1983, pp. 265-296.

⁴ Archivo Municipal de Vitoria (A.M.VI), Actas del Ayuntamiento, tomo 30, fol. 280v.-281.

⁵ Archivo Histórico Provincial de Alava (A.H.P.A.), ESCRIBANO JUAN DE ULLIBARRI (1622). Protocolo 4.903, fol. 78.

⁶ A.H.P.A., JUAN DE ULLIVANI (1622). Protocolo 4.903, fol. 80.

gido, sobre un terreno en pronunciada pendiente, planteará problemas arquitectónicos para salvar el desnivel, que redundan en interés del proyecto.

El teatro, según se declara en las condiciones del concierto, dispondría de un patio de 42 pies de largo por 34 de ancho flanqueado por dos bandas laterales de gradas de 11 pies cada una y una frontal con una medida algo menor, lo que supondría una superficie total de casi 250 m².

El patio, con su suelo empedrado, presentaría una pendiente de dos a tres pies hacia el escenario con el fin de conseguir que el público, sentado en bancos, dispusiera de una perfecta visibilidad.

En este piso, el teatro se extendía, en tres de sus lados, con un cuerpo de gradas que, en número de cinco, bordeaban el patio central⁷. Para salvar el escarpe del terreno se resolvió cavar en la peña las gradas que se orientan hacia el ala y Nuestra Señora la Blanca y cubrirlas luego de madera de roble de tal forma que evitase la humedad de la roca. Por el contrario; en el graderío que cae hacia la alhóndiga, por hallarse el terreno más bajo, las gradas deberían levantarse con tablonos de roble; este sistema nivelaba en altura el conjunto de gradas y permitía disimular la pendiente del terreno. La parte frontal, opuesta al escenario, disponía de una superficie inferior a los once pies, por lo que se resuelve aprovechar el espacio labrando las gradas en forma de arco. Sólo los espacios laterales del escenario, de escasas proporciones, carecerían de gradas.

No disponemos de datos referidos a las proporciones que debía de tener el tablado para los comediantes; parece ser que se deja en manos del ejecutante "...de la medida y altor que mejor pareciere"⁸. Sin embargo, sabemos que debía de ser construido en buen roble y que se hallaría hueco por debajo para permitir a los comediantes realizar súbitas apariciones y desapariciones en escena. Las portanolas con que contaría el escenario ayudarían a llevar a cabo estos juegos visuales muy del agrado del espectador del momento.

Un corredor, por detrás del escenario, pondría en comunicación el tablado con una dependencia triangular señalada en la traza como vestuario. En las condiciones, a diferencia de en la traza, se hace referencia a ésta como una estancia compartimentada en tres espacios no delimitados. Parte de la sala se destinaría a granero, al quitarse éste de la alhóndiga, otra parte de la misma albergaría el vestuario y por último contaría incluso con un apartado para guardar los bancos. Todo ello, como el resto del teatro, hecho en buena madera de roble que evitase la humedad.

En altura, sobre los soportales que cobijarían las gradas, se levantarían los aposentos, cinco en cada lado, que recorrerían las bandas laterales del teatro. Se accedía a estos recintos, de suelo de ladrillo lucido, por una puerta colocada en su parte trasera que se abría a un estrecho pasillo de cuatro pies de ancho, al que se había dispuesto diésen luz algunas ventanas. Al frente formaban una galería de miradores adornados con antepechos torneados y delimitados entre sí por pies de roble ochavados, que se elevaban desde el piso de abajo. La superficie de estos palcos, que tenían un largo de 11 pies y un ancho de 7, rondaba los 6 m².

El aposento de la villa, reservado a los cargos municipales, se elige enfrente del escenario. A diferencia de los anteriores, este "palchetti" no contaría con un pasillo

⁷ A.H.P.A., Protocolo 4.903, fol. 80v.

⁸ A.H.P.A., JUAN DE ULLIVANI (1622). Protocolo 4.903, fol. 81.

en la parte de atrás sino que todo el espacio será aprovechado por el aposento, cerrado con una pared maestra de sección curva. El peso del mismo descargaría, no sobre pies derechos, sino sobre dos grandes vigas, ya que los primeros constituirían un apoyo para soportar el empuje del aposento.

El edificio contaría con otro piso más; éste tendría 8 pies de altura en la parte delantera que mira al escenario, altura que se pensaba ampliar hasta 12 pies para compensar la pérdida de espacio que pudiera derivarse en la parte de atrás, al tener que soportar la techumbre que caería sobre él en pendiente. La cubierta, construida a tres o cuatro vertientes, descansaría sobre fuertes vigas. Este piso alojaría un cuerpo de aposentos los cuales, por su situación en el piso más alto así como por una menor preocupación en los detalles de acabado, etc., nos hace suponer, estarían destinados a albergar a un sector de población más modesto.

Las alturas de los pisos serían de 11 pies de alto por la parte menor el primero, de 8 pies el segundo y el tercero mediría en su parte más alta unos 12 pies, especificado de forma menos precisa en las condiciones.

En lo referente a las escaleras que dan acceso a las diferentes dependencias se recoge en las condiciones la propuesta de "hazer dos escaleras una principal para subir y bajar al patio y aposentos y otra para los comediantes en los puntos que mejor pareciere"⁹. Al igual que en otros apartados no se especifica aquí, de forma detallada, la localización de las diferentes escaleras, quizá con la intención de perfilar mejor este punto en el momento de ejecutar las obras. En la traza observamos dos tramos de escaleras flanqueando el escenario, que quizá deberíamos poner en relación con la escalera para comediantes a que aluden las condiciones. Sin embargo, no es fácil de interpretar ya que, en otro apartado de las mismas se habla de otra escalera más que comunique el corredor posterior al escenario con las zonas de vestuarios.

La obra se contrata con la obligación de darla acabada en un plazo de tres meses a partir de la fecha del concierto. Se pagará por toda la obra 10.600 reales, más todo el despojo que sacasen de la alhóndiga y el ala, repartidos entre Gonzalo de Setién, Martín de Urruçumo y Pedro de Lançagorta en cuantía de 4.000, 4.400 y 2.200 reales respectivamente a entregar en los plazos fijados. Para mayor seguridad de lo concertado se ofrecen como fiadores Francisco de Lamier, Juan Ortiz de Çarraga y Juan de Antequana en nombre de Gonzalo de Setién, Martín de Urruçumo y Pedro de Lançagorta respectivamente.

Sobre las vicisitudes de la construcción, dos cartas de poder y las reseñas extractadas en los libros de actas de las reuniones del Ayuntamiento celebradas durante el mes de octubre de 1662, nos aportan los únicos datos con que contamos. Estos documentos se hacen eco de un pleito que entabla la ciudad con el señor obispo de Calahorra en razón de cierto mandamiento decretado por este último en el que se notifica que no se prosiga el edificio del teatro¹⁰.

A partir de aquí, de nuevo el silencio deja en el aire numerosos interrogantes sobre estos primeros esfuerzos de construir un teatro en Vitoria, que quizá nuevos aportes documentales aclaren algún día.—MARÍA TERESA BALLESTEROS.

⁹ A.H.P.A., JUAN DE ULLIVANI (1622). Protocolo 4.903, fol. 82.

¹⁰ A.H.P.A., FRANCISCO DE ISUNZA, Año 1622, Protocolo 2.805, fols. 133-134 y 135. A.M.VI., Actas del Ayuntamiento, tomo 30, fols. 308-309 y 311.