

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2 . ª É P O C A

Año 1960 - Núms. 103-104



SEVILLA

PUBLICACIONES

DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

EJEMPLAR NÚM. **053**

DEPÓSITO LEGAL, SE - 25-1958



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN

EN LOS TALLERES DE LA IMPRENTA PROVINCIAL
SAN LUIS, 29. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL



2.^a Época
Año 1960



Tomo XXXIII
Núms. 103 - 104

PUBLICACIONES
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA

1960

SEPTIEMBRE - DICIEMBRE

Nrs. 103-104

CONSEJO DE REDACCIÓN

EXCMO. SR. D. MIGUEL MAESTRE Y LASSO DE LA VEGA, Presidente de la Diputación Provincial.—SR. D. PEDRO VALVERDE FREDET, Presidente de la Comisión de Educación.—EXCMO. SR. D. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.—SR. D. FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA. SR. D. ANTONIO MUÑOZ OREJÓN.—SR. SECRETARIO DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.—SR. INTERVENTOR DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.—SR. D. MANUEL JUSTINIANO Y MARTÍNEZ, Director.—D.ª ARACELI SHAW GARCÍA, Administrador.

SUMARIO

Págs.

ARTICULOS

- Juan de M. Carriazo y K. Raddatz.—*Primicias de un corte estratigráfico en Carmona* 333
- Santiago Montoto de Sedas.—*El teatro, el baile y la danza en Sevilla*. 371
- Claudio Guillén.—*Los pleitos extremeños de Mateo Alemán: I. «El Juez es Dios de la tierra»* 387
- Juan Valencia Jaén.—*Índice bibliográfico de la Revista MEDIODÍA (I)*. 409

MISCELANEA

- P. Fernando Rubio Alvarez, O. S. A.—*Aparición del Apóstol San Pablo en la ciudad de Ecija en 1436* 429
- Antonio Hernández Parrales, Pbro.—*Una carta autógrafa del Beato Fray Diego José de Cádiz* 437
- Florián Smieja. (*Traducción de Francisco López Estrada*).—*Dos poemas desconocidos de Juan de Jáuregui* 443
- Doctor Antonio Pérez Torres.—*Aquella Mujer* 449
- LIBROS: Varios 461
- Revista de Revistas 465

ARTICULOS ORIGINALES

EL TEATRO, EL BAILE Y LA DANZA EN SEVILLA

Preliminares

DESDE la dominación romana en que Sevilla fué municipio de su Convento Jurídico, consta que tuvo teatro, situado en los alrededores de la Catedral, algunos de cuyos restos se conservaron hasta el siglo XVII, en que los vió el historiador Rodrigo Caro.

Durante la Edad Media, en Sevilla, al igual que en otras muchas poblaciones de España, hubo representaciones alegóricas, litúrgicas, en cierto modo teatrales, que se celebraban dentro y fuera de las iglesias, y que la autoridad eclesiástica prohibió y castigó con severas penas por los escándalos que el pueblo producía; representaciones en las que, a veces, tomaban parte los sacerdotes, desempeñando papeles importantes, pero impropios de su elevado ministerio.

Hasta muy entrada la Edad Moderna se verificaron en Sevilla esos espectáculos, que los prelados prohibieron repetidas veces, pero que por ser muy del agrado del pueblo no consiguieron una supresión total. En la Catedral hispalense, hasta el último tercio del siglo XVI, tuvieron lugar esas representaciones teatrales, mezcladas muchas veces con los actos de la liturgia. A semejanza de la Catedral, en muchos conventos de religiosas se hicieron representaciones escénicas a lo divino, y a fines del Siglo de Oro de las Letras españolas llegó a su apogeo con el Teatro de colegio, que en Sevilla, en las casas de los jesuitas, tuvo extraordinaria importancia, haciendo sus alumnos los personajes de la comedia.

Estas representaciones encontraron campo abonado en las

fiestas del Corpus, que en Sevilla adquirieron, desde el siglo XVI, carácter popular, pues todo el pueblo, ya como actor, ya como espectador, tomaba parte en la festividad del Cuerpo de Dios. En los atrios y en los interiores de los templos se representaban escenas en alabanzas del Sacramento, en las que había bailes y danzas, músicas y canciones, llegándose a crear en España una literatura propia de la festividad eucarística; que no otro fue el origen de los autos sacramentales, en los que Tirso de Molina y Calderón de la Barca llegaron a la perfección.

El Ayuntamiento sevillano costeaba estas fiestas y organizaba la representación de los autos sacramentales, premiando a sus autores con lo que se llamaba "la joya", que muchas veces consistía en un objeto de oro y una gratificación en dinero.

En Sevilla, puede decirse, nació el teatro español moderno. Aquí vió Cervantes en su mocedad representar al gran actor y autor Lope de Rueda, nacido en Sevilla, quien, según el autor del Quijote, "fué el primero que en España sacó de mantillas las comedias y las puso en toldo y vistió de gala y apariencia".

Los corrales de comedias de Sevilla no cedieron en antigüedad a los de Madrid, y ya los teatros sevillanos, en tiempos de Felipe II, fueron los más suntuosos de la nación.

El primitivo corral al aire libre, con mezquino escenario de tablas y lienzo, de suelo terrizo, con toscos bancos de madera y humildes sillas para los espectadores, se transformó bien pronto en un local cubierto, con escenario propio para las representaciones y bailes, con cómodos aposentos para el público, que ocupaba distintas localidades, según sus condiciones sociales y económicas. La sala se decoró con lujo: no faltaron los mármoles, los hierros forjados, las maderas talladas, las pinturas y los tapices. Sobre los primitivos y pobres corrales se alzaron, a veces, suntuosos teatros. El Ayuntamiento bien pronto intervino en estos espectáculos, inspeccionándolos, regulándolos, y, dándose cuenta de la importancia del arte dramático y de la afición del pueblo a las comedias, vió en ellas una fuente de ingresos y les cobró arbitrios, y aún hizo más; levantó a sus expensas un magnífico teatro, convirtiéndose en empresario, contratista y competidor de los faranduleros.

Corrales y teatros del siglo XVI

Corral de don Juan.—Estuvo situado al final de la antigua calle de la Borceguinería. Tomó el nombre de su primitivo dueño don Juan Ortiz de Guzmán. Después, en 1550, fué de

don Juan Ponce de León. En el siglo XVII se llamó Corral del Marqués, por alusión al entonces propietario, el marqués de Villamanrique.

Este corral fué muy extenso y el de más lustre teatral, ya que en él actuaron las más notables compañías de cómicos. En 1549 representó en él Lope de Rueda y en 1587 la famosa compañía llamada de "Los celosos". Por estos años el Corral de don Juan sufrió la competencia del llamado de las Higueras, del que hablaremos más adelante. Hito importante en la historia del Corral fué la actuación de la compañía del italiano Alberto Nazer de Ganassa, que en el verano de 1575 sorprendió al público sevillano con no pocas novedades, ya en el aparato de las comedias, ya en su relación con el público, pues por vez primera se usaron los billetes para la entrada al teatro. Ganassa fué la delicia del público, y tanto agradaba su espectáculo que el pueblo dejaba su trabajo en obradores y talleres para presenciar las representaciones del italiano, por lo que la autoridad mandó que sólo hubiese funciones los domingos y días de fiesta. En las representaciones de Ganassa costaba medio real la entrada, un real la silla y un cuartillo de real el asiento de banco. El corral desapareció al final del siglo XVI. Su ámbito lo ocupa la actual parroquia de Santa Cruz.

Corral de las Atarazanas.—Al Corral de don Juan siguió en antigüedad el de las Atarazanas, creado en 1575, en la huerta de este nombre, dentro del recinto amurallado del Alcázar. Duró este teatro nueve años. Lo mandó fabricar Diego de Vera, gastando en la obra dos mil ducados. Fué el autor del teatro el escultor y arquitecto veneciano Juan Marín Modeñín Bellini.

El teatro de la Montería fué de madera y muy modesto; no obstante su corta vida, actuaron en él las acreditadas compañías de Pedro de Saldaña y de Alonso Capilla, quienes estrenaron varias obras de Juan de la Cueva.

Teatro de la Alcoba.—Cuando el dueño del Corral de las Atarazanas se vió obligado a abandonar el predio donde se alzaba el teatro, solicitó y obtuvo de los Reales Alcázares autorización para labrar un teatro de madera en la huerta de la Alcoba, en el Alcázar. El teatro, que se hizo en su mayor parte con los materiales del desaparecido de las Atarazanas, se construyó rápidamente, y tuvo escasa importancia. Se inauguró en 1585 y gozó pocos años de vida.

Corral de doña Elvira.—Debió su nombre a su edificación en el barrio así llamado, por pertenecer en un tiempo a la noble señora doña Elvira, mujer del almirante don Alvar Pérez de Guzmán. Se cree lo más probable que este corral se edificó ex-

presamente para representaciones de comedias en el año de 1579. Presentó este teatro la novedad de estar cubierto, con el techo decorado con artísticas pinturas. Constaba de un hermoso patio rodeado de aposentos y con cazuela, al fondo, que fué en un tiempo el lugar destinado para las mujeres. Este teatro amenazó ruina en el año de 1617, por lo que la ciudad prohibió en él las representaciones, si bien volvió de nuevo a funcionar. Se cerró definitivamente en 1631, siendo la última compañía que actuó la de Bartolomé Romero.

Teatro de las Higueras.—Estuvo situado a las espaldas del palacio del duque de Medina-Sidonia, en el barrio de San Vicente, tomó el nombre del lugar donde se alzó. Fué construido de mampostería y presentaba gran solidez. Era de planta cuadrada; medía la sala nueve metros de altura. Duró este teatro hasta 1614.

Siglo XVII

Corral de San Pedro.—En el primer año del siglo XVII se inauguró el Corral de San Pedro, situado frente a la parroquia de esta advocación, en el sitio que luego ocupó la primera fábrica de tabaco que hubo en el mundo. Lo estrenó la compañía de Mateo Salcedo, que pagaba por el arrendamiento tres mil reales al año. Era el teatro de madera, y en él se estrenaron algunas comedias de Lope de Vega. Se clausuró el año de 1609, toda vez que la ciudad le negó la licencia para representaciones, para evitar la competencia que le hacía el teatro que el Ayuntamiento había construido, llamado del Coliseo.

Teatro del Coliseo.—El auge que en Sevilla adquirió el arte escénico a fines del siglo XVI y principios del XVII, las grandes ganancias que las representaciones reportaban decidieron al Ayuntamiento a labrar un teatro de mucha cabida, no ya sólo para hacer la competencia a los existentes, sino también, en caso preciso, tener la exclusiva de los espectáculos, ya que gozaba de privilegio para ello.

En un principio, el Coliseo fué un modesto teatro de madera, edificado en el corral de los Alcaldes, propio del Ayuntamiento, en el barrio de San Pedro. Se debió el proyecto al ilustre arquitecto Juan de Oviedo, se terminó su construcción el año 1607 y fué su primer empresario Diego de Almonacid. La poca seguridad del Coliseo decidió al Ayuntamiento a labrar un teatro monumental, que fué en su época el mejor que hubo en España, por sus dimensiones, por la solidez y por la riqueza de la decoración.

El nuevo Coliseo, debido también a Juan de Oviedo, se em-

pezó a edificar en 1614, terminándose las obras dos años después. Estuvo decorado con ricos mármoles y pintado por los famosos artistas Diego de Esquivel y González de Campos, entre otros. Tuvo el edificio una gran portada de piedra, en la que lucían los escudos del Ayuntamiento. El patio era circular. Constaba de tres pisos que se apoyaban en columnas de mármol. En cada planta había veintinueve palcos. Tuvo muchos y cómodos departamentos para los cómicos y servicios de la escena.

A los seis años de la inauguración lo destruyó un incendio que se declaró durante la representación de la comedia *San Onofre*. Volvió el Ayuntamiento a reedificar su teatro en 1641. En esta tercera etapa de su historia el Coliseo alcanzó su mayor esplendor. Un nuevo incendio ocurrido el 4 de octubre de 1659, dejó el edificio en ruinas. Pasaron algunos años, sin que el Ayuntamiento pudiera reedificarlo por falta de recursos, y en 1675 celebró un convenio con doña Laura de Herrera, dedicada al negocio de comedias, por virtud del cual doña Laura se obligaba a levantar el teatro, conforme a la traza que tenía, y el Ayuntamiento no le cobraría el alquiler durante cuarenta años.

Tuvieron de costo las obras más de 34.500 ducados.

Apenas abierto el teatro empezó una oposición formidable contra las representaciones de las comedias por creer parte del pueblo que los males que afligían a la ciudad eran castigo de Dios por consentirse tales espectáculos. El Arzobispo pidió al Rey que se suspendiesen en Sevilla las comedias, a cuya petición se sumaron muchos caballeros y personas influyentes, por lo que el Ayuntamiento acordó, no sin la conformidad del Rey, suspender los espectáculos dramáticos y de bailes.

Cerrado, pues, el Coliseo, como todos los demás teatros, no volvió a abrirse hasta el año de 1692, para representaciones de volatines y juegos de mano. Estos espectáculos fueron un acontecimiento, hasta el punto de asistir los espectadores con seis horas de anticipación para ocupar las localidades.

El gran escándalo ocurrido en esas representaciones el año de 1692, dió lugar a una falsa alarma por haber dado un espectador la voz de "fuego", lo que hizo que en el público, en su afán de ponerse a salvo, se produjeran varios muertos y heridos, por lo que el Ayuntamiento clausuró el teatro, que se convirtió en casa de vecindad, terminando así la accidentada historia de tan insigne edificio, en cuyo tablado se representaron las comedias de Lope de Vega, Tirso, Moreto, Calderón de la Barca, etc.

Como curiosidad insertamos el soneto que el poeta sevillano don Carlos Alberto de Cepeda y Guzmán dedicó a este suceso, y que publicamos en la biografía que le dedicamos en 1913.

“Verdugo fué el temor en cuyas manos
depositó la muerte sus despojos
de tanta fragil vida: llorad ojos,
si ya no lo dejáis por inhumanos.

¡Quién duda ser avisos soberanos,
aunque el vulgo los tenga por antojos,
con que el cielo en Sevilla en sus enojos,
piadoso avisa entre temores vanos!

Ninguno puede huir su fatal suerte;
nada pudo causar estos espantos;
ser de *nada* el rumor, ello se advierte.

Y este *nada* ha causado muchos llantos,
y *nada* fue instrumento de la muerte,
y *nada* vino a ser muerte de tantos”.

Teatro de la Montería.—Con ocasión de la visita a Sevilla del rey Felipe IV, en 1626, se construyó un hermoso teatro en el patio del Alcázar, llamado de la Montería, nombre que tuvo el edificio, que estrenó la compañía de Roque de Figueroa. Lo edificaron los arquitectos Andrés de Oviedo y Vermondo Resta.

El teatro tuvo forma ovalada, constaba de tres pisos y de cincuenta y dos aposentos o palcos y una serie de balcones. Ofrecía la particularidad de gozar de jurisdicción exenta, que ejercía el alcaide de los Alcázares. Los escándalos en este teatro fueron grandísimos y frecuentes, y tal vez el mayor ocurrió el año 1643, en que el público, irritado porque no se ponía en escena la comedia anunciada porque la Inquisición la había prohibido, rompió las butacas y palcos y entrando en el escenario destrozó todos los muebles y el vestuario de los cómicos.

Este teatro, como todos los de Sevilla, fué clausurado en 1679, y ya no volvió a abrirse; se convirtió en una dependencia del Alcázar y en el año de 1691 fué consumido por un incendio casual.

Siglo XVIII

En el siglo XVIII Sevilla, de tan brillante historia teatral, apenas si da señales de vida en el arte dramático, pues sus teatros permanecieron cerrados, cuando no destruidos, durante más de sesenta años. El espectáculo teatral quedó reducido a bailes y mojigangas, máquina real y volatines.

Teatro de la Ópera.—En el año de 1764 se inauguró un teatro de madera en su mayor parte, construido en un corral junto al convento de Santa María de Gracia. Si el edificio en sí no tuvo importancia, adquiere relieve dentro de la historia local, porque en él se estrenó la primera ópera bufa italiana que oyeron los sevillanos. El espectáculo agradó mucho y llenaba el teatro, pues fué, como novedad, muy estimado por el pueblo. El teatro tuvo de vida unos tres años.

Teatro de Olavide.—Fué muy grande este teatro, construido en la plaza del Duque, casi todo de madera, para el que hizo el filósofo y Asistente de Sevilla, don Pablo de Olavide, unas curiosas Ordenanzas, en que se mandaba que al extremo del escenario se colocase una tabla de una tercia de alto, para evitar que se registrasen los pies a las cómicas; a éstas se les ordenaba que usasen las ropas largas y la garganta cubierta.

Teatro Principal.—En el año de 1795, los partidarios de las comedias consiguieron autorización del Consejo de Castilla para que se edificase un teatro y volviesen las representaciones escénicas. Se construyó en uno de los lugares más céntricos de la población, en la calle de San Acasio. El edificio fué suntuoso y por eso tomó el nombre de Principal. Su fachada estaba decorada con mármoles y la sala con notables pinturas y rico mobiliario.

Constaba de cuatro pisos y una altura de veinte metros. Tenía forma de semicírculo. En el patio había catorce plateas. En el primer piso se mostraba el palco real y veinticuatro dedicados al público. El segundo piso estaba compuesto de veinticinco palcos; el tercero tenía uno notable para las autoridades, y otros dos más: uno grande, con gradas, llamado la "tertulia". La cuarta planta la constituía la denominada "cazuela", que ocupaban solamente las mujeres.

En el patio había trescientas treinta y siete lunetas, que eran bancos con respaldar y cojines de tafilete. En el fondo del patio estaba la grada para los hombres. Era capaz para mil doscientas personas, cómodamente sentadas.

Fué su primer empresario el italiano Lázaro Calderi, y se inauguró el 17 de octubre de 1795, con la comedia titulada *El maestro de Alejandro*. En 1800 fué clausurado con motivo de la epidemia de la fiebre amarilla; abierto a los cuatro años, fué de nuevo cerrado en 1808, con ocasión de la llegada a Sevilla del Rey José Bonaparte.

Con las compañías de comedias alternaron en este teatro las de ópera italiana, oyéndose inspiradas creaciones de Bellini, Rossini y Donizetti. El teatro acabó sus días en el año de 1858.

Siglo XIX

El siglo XIX fué de extraordinaria importancia en la historia del teatro en Sevilla. No hubo diversión ni espectáculo que apasionara tanto a los sevillanos; aun las mismas corridas de toros no tenían tanto número de aficionados como el arte dramático. Así se explica la cantidad de teatros y teatrillos que funcionaron en la capital andaluza en el "siglo de las luces". Sería enfadoso enumerarlos todos, pues algunos carecieron de importancia. Hemos, pues, de ceñirnos a los más señalados.

Teatro de San Hermenegildo.—Se formó en lo que fué iglesia de San Hermenegildo, de los jesuitas, a principios del siglo. Constaba la sala de lujosas butacas y de una fila de plateas a su alrededor, con unas gradas al fondo. Fué principalmente, dedicado a la ópera, donde se cantaron por primera vez las obras de Bellini, Donizetti y Rossini; local muy frecuentado por los *dilletanti* a la música italiana. El teatro desapareció en la Guerra de la Independencia, no sin antes haber servido de circo.

Anfiteatro.—Un precioso teatrillo, de no muy grandes dimensiones, se labró en 1846. El famoso pintor don Antonio Cabral Bejarano hizo la decoración y el diseño de la fachada. Todo fué exquisito en este edificio, que se llamó del Anfiteatro, por su forma. Estuvo en las callejuelas de Pasión. Se inauguró con la ópera de Verdi *Hernani*, y la cantaron, como primeras partes, los famosos artistas italianos, la soprano Rafaelli y el tenor Zóboli.

Teatro de San Fernando.—Erigido en el ámbito del antiguo Hospital del Espíritu Santo. Cuando se inauguró fué el principal teatro de España por su dimensiones, riqueza y arte. El plano se debió a los ingenieros franceses don Pablo Rohaully y don Gustavo Steneider. El edificio, todo completo, tuvo un coste de cerca de cuatro millones de reales. Su capacidad, para tres mil espectadores. El teatro, con un magnífico local para café, se estrenó el 21 de diciembre de 1847, con la ópera de Verdi *I Lombardi*.

El éxito fué extraordinario, y los sevillanos se sintieron orgullosos de poseer uno de los teatros más bellos del mundo. Desde entonces, la vida musical de Sevilla va unida a la de su mejor teatro, ya que en él actuaron, entre otros famosos artistas, la Nevada, la Pacini, la Tetracine, Josefina Pascua, la Belincioni, Stagno, Tamberlik, Gayare, Batistini, Menote, Massini, María Barrientos, Genoveva Vix, la Gagliardi, Matilde de Lerma, Ofelia Nieto, De Marchi, Ibós, De Lucía, Francisco Viñas, Fleta, Tito Schippa y Julián Biel.

Consta la sala de cinco plantas, con plateas, dos cuerpos de palcos y otros dos de gradas. El techo lo decoraron los notables

pintores Cabral Bejarano y Chaves. Dentro del edificio había una fonda para los actores y salas de billar y ambigú. El teatro, que aún subsiste, glorioso y envejecido, es preferido del público, que recuerda su brillante historia. En él actuaron las más notables compañías de España y en él se han celebrado actos de extraordinaria importancia: Reuniones políticas, bailes de máscaras y juegos florales.

Teatro de Cervantes.—En el año de 1873, el 18 de octubre, se estrenó este precioso teatro, dedicado al autor del "Quijote". Se inauguró con la comedia de Lope de Vega, *La niña boba*, y un drama en verso, titulado *El último día*, original de los poetas sevillanos Luis Montoto y José de Velilla.

Tuvo este teatro, que aún subsiste, como en sus mejores tiempos, la atrevida novedad de que los palcos de sus pisos superiores, la visera, que hoy diríamos, volaban mucho sobre la sala, sin estar sostenidos por columnas. En su escenario estrenaron los gloriosos hermanos Alvarez Quintero su primera obra: *Esgrima y amor*. Su planta, de semicírculo, se debe al arquitecto don Juan Talavera de la Vega. Tiene una cabida para dos mil quinientos espectadores.

Teatro del Duque.—Sobre el ámbito del antiguo templo de San Miguel, se edificó en 1876 un teatro de verano, descubierto, que desde su principio se hizo muy popular, y que andando el tiempo fué sede del llamado "género chico". Al correr de los años, se cerró y se convirtió en un teatro alegre, predilecto de las clases populares. Constaba de tres plantas y no carecía de arte y riqueza, aunque poco antes de su demolición en 1938, sirvió para cine; su cabida era para mil quinientos espectadores.

Teatro de Eslava.—Llamado así en memoria del insigne músico español don Hilarión Eslava. Se alzó en uno de los más bellos jardines de Sevilla, próximo al río Guadalquivir. Lo edificó el Ayuntamiento. La sala de butacas era de planta rectangular, de tres naves, casi todo de hierro y madera. El escenario era muy lindo, de estilo árabe, sólo servía en la estación de verano, y ofrecía la particularidad de que el precio uniforme de una peseta para las butacas y dos reales para las gradas no podía alterarse. Por lo común actuaban en él compañías de óperas y zarzuelas. Fué derribado el año de 1914 para labrar en su ámbito el Gran Hotel Andalucía.

Más teatros hubo en este siglo, pero, como ya hemos dicho, carecieron de importancia.

Siglo XX

En el resurgir de la capital andaluza durante la primera mitad del siglo presente, continuó la afición al teatro, no obstante la aparición del cinematógrafo, como espectáculo para las grandes muchedumbres. Se levantaron en lo que va de siglo tres hermosos teatros, que por la riqueza e interés de la obra arquitectónica son dignos de Sevilla.

Teatro de Lope de Vega.—De estilo barroco, debido al arquitecto don Vicente Traver. Se construyó para la Exposición Iberoamericana. Consta de cuatro plantas y un magnífico escenario con todos los adelantos modernos. Es lujosísimo y tiene una gran sala de fiestas. La exuberante decoración barroca, donde se han prodigado las tallas, las pinturas y el oro, le da una severa suntuosidad. Se estrenó en mayo de 1929, con la comedia de Martínez Sierra, *El pavo real*, desempeñada por la compañía de Catalina Bárcena.

Teatro del Coliseo.—Hermoso edificio de grandes dimensiones, capaz para tres mil espectadores, de estilo renacimiento español, debido a los arquitectos José y Aurelio Gómez Millán. Consta la sala de cuatro plantas, todas decoradas con extraordinario lujo. Se estrenó el año de 1931, y en la actualidad está dedicado a espectáculos de cine.

Teatro Alvarez Quintero.—Es el último gran teatro construido en Sevilla. De estilo moderno, sencillo, consta de dos pisos y presenta todas las novedades y adelantos de esta clase de construcciones. Lo mandó edificar el académico don Juan Ignacio Luca de Tena. Su traza se debe a los arquitectos don Felipe y don Rodrigo Medina. Se estrenó el día 12 de octubre de 1953, con la comedia *Ventolera*, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, y una loa a los autores a quienes está dedicado el teatro, original del marqués de Luca de Tena.

BIBLIOGRAFIA

- Velilla, José.—*El teatro en Sevilla*, Sevilla, 1880.
 Sánchez Arjona, José.—*El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1887.
 Sánchez Arjona, José.—*Anales del teatro en Sevilla*, Sevilla, 1898.
 Chaves, Manuel.—*Los teatros de Sevilla en la época constitucional*, Sevilla, 1900.

López Martínez, Celestino.—*Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI*, Sevilla, 1940.

González Palencia, Angel.—*Nuevas noticias sobre el Coliseo de Sevilla*, Sevilla, 1944.

EL BAILE Y LA DANZA

Don Serafín Estébanez Calderón, más conocido en el mundo de las letras por su seudónimo de "El Solitario", castizo escritor del siglo pasado y acaso el más competente en bailes y danzas, dice que Sevilla es "el taller donde se funden, modifican y recomponen en otros nuevos los bailes antiguos y la universalidad donde se aprenden las gracias inimitables, la sal sin cuento, las dulcísimas actitudes, los vistosos volteos y las quiebras delicadas del baile andaluz".

Nada más exacto que comprueba la afición que siempre hubo en la capital andaluza por los bailes y danzas.

Dejando a un lado los tiempos hasta la expulsión de los árabes, ya en la Sevilla cristiana se sabe que las primeras constancias de estos espectáculos fueron de carácter religioso, pues que en la liturgia de la Iglesia había ciertos bailes que acompañados de músicas y cantos se celebraban en algunas funciones religiosas, especialmente las de las fiestas del Corpus Christi, que si en un principio se verificaban dentro de la Catedral, luego pasaron a la vía pública, figurando en las procesiones.

En el transcurso del tiempo varios Pontífices prohibieron esas manifestaciones de regocijo por el carácter profano que habían adquirido. Pero en Sevilla, no obstante, continuaron y por privilegio se permitieron danzas religiosas que ante el Santísimo se verificaban por niños cantoricos educados por el Cabildo Catedral. Estas danzas, que hoy día continúan, admiración de propios y de extraños, son las conocidas por el nombre de "baile de los seises", porque en un principio las ejecutaban seis niños. Con el tiempo éstos fueron diez, en la forma que hoy se celebran.

Los niños, primorosamente vestidos, cubiertos con chambergos adornados con plumas blancas y galones de oro, bailan ante el Sacramento, al son de una orquesta y en determinadas figuras se acompañan con el repiqueteo de las castañuelas, que le prestan singular encanto y originalidad, siendo una de las características de la liturgia de la basílica sevillana; danzas que recuerdan por su elegancia al minué y la pavana.

Al lado de estas encantadoras danzas, impregnadas del candor de sus infantiles actores, figuraban otras de carácter profano,

que si bien no se celebraban dentro del templo, formaban en la procesión del Cuerpo de Dios, que por profanidad y a veces demasiada desenvoltura, producían escándalo en el pueblo. Fueron inútiles las recomendaciones de los Prelados para que se acabasen esas danzas profanas, porque la autoridad civil no quería terminar con las tradiciones populares de antigua historia tan del agrado de todas las clases sociales. Estas danzas, muy heterogéneas y de nombres muy diversos, como las de *Las espadas*, *Los Reyes Magos*, *Los bandoleros y serranas*, *Las ninfas y el oso*, *Las avestruces*, *Los meses del año*, etc., etc., llegaron hasta el siglo XVIII, en que el Arzobispo Palafox las suprimió. El celo de este Prelado quiso también acabar con la danza de los Seises, pero el Cabildo Catedral y el Ayuntamiento se opusieron. Llevado el pleito a Roma, la curia no aprobó la prohibición del Arzobispo y el baile continuó en la forma tradicional.

En la época de los Austria, el baile y la danza florecieron en Sevilla, no ya sólo por ser la ciudad de la Giralda la primera población de España, sino por su carácter cosmopolita, debido al crecido número de forasteros que la visitaban atraídos por sus riquezas y deleites. Aquí el lujo, las diversiones y los espectáculos alcanzaban dimensiones incalculables.

El teatro fué pasión de los sevillanos y, por ende, el baile que por aquellas lejanas calendas era como una escuela del arte dramático. En las muchas representaciones teatrales que en todas las estaciones del año se celebraban, no faltaba como entre-actos o fin de fiesta el baile. Luego éste se independizó y constituyó por sí solo un espectáculo, con locales propios para su ejercicio. En esta época de los Felipe se distinguió perfectamente el baile de la danza. Esta se caracterizaba por los pasos graves y mesurados sin intervención apenas de los brazos. Los bailes, más libres y ligeros que las danzas, se distinguieron porque todo el cuerpo tomaba parte en su ejecución y se prestaba mucho a la intuición e inspiración del bailarín. Brazos y piernas jugaban igual papel. El baile, por tanto, libre de la medida y del engolamiento de la danza, recorría un mayor campo en su desenvolvimiento, alcanzando sus más apasionados admiradores entre la gente del estado llano. El bailarín era más desenvuelto que el danzante; sus libres movimientos y su desenfado hacían en ocasiones personalísimos giros y pasos, que, frecuentemente, se apartaban de las reglas establecidas, creando siempre en su desenvoltura.

Hubo, pues, más variedad de bailes que de danzas. Entre los bailes se creó un género llamado *picaresco*, de carácter popular, que rayó a veces en lo lascivo y obsceno. Entre ellos descolla-

ron dos que se calificaron como abortos del infierno; los famosos *Escarramán* y la *Zarabanda*. No fueron éstos nacidos en Sevilla, pero sí es cierto que la *Zarabanda* se bailó aquí por vez primera en uno de los teatros más principales. La *Zarabanda* no sólo se desarrollaba en el escenario, sino que la mujer que la bailaba, siguiendo el son apresurado, violento, de la guitarra, daba vueltas al teatro —según el lexicógrafo Cobarrubias— en todos los sentidos, hasta que acababa por hacer que los espectadores imitasen sus movimientos y dejando sus asientos se pusiesen también a bailar.

Arraigados en Sevilla los bailes, muchos de ellos venidos de las Indias, surgieron academias o escuelas donde se aprendían, y hubo escritores didácticos que fijaron sus reglas. Tal, entre otros, Juan de Esquibel Navarro, que escribió un curiosísimo libro titulado *El arte del danzado*, impreso en Sevilla en 1642. Antes de Esquibel existieron, al menos, dos escuelas de bailes: la de Luis Caravallo y la de Melchor de Guevara.

Hubo, pues, en la capital andaluza en el siglo XVII varias academias coreográficas, además de la de Juan de Esquibel, a la que acudían para aprender los mozos más distinguidos. Así la de José Rodríguez Tirado, sita en la calle de los Jimios, y la de Marcos Gómez, en la calle de la Raveta, de carácter popular. En todos estos centros, que eran públicos, se daban las lecciones y se practicaba la coreografía. A veces servían también de campo o palenque para dirimir los desafíos entre bailadores y danzantes, para otorgar la palma al más sobresaliente o diestro. En Sevilla y doctorados en esas academias, hubo famosos artistas, émulos de Terpsícore, como el marqués de Valencina, gran danzarín, y Antonio de Burgos, diestrísimo en las “medias cabriolas” y las “giradas”.

Junto a los maestros consagrados como Esquibel y Rodríguez Tirado, ambos discípulos del madrileño Almanda, profesor de baile de Felipe II, había otros maestros, diríamos mejor maestrillos, que se buscaban la vida enseñando por bodegones y tabernas y también al aire libre en la vía pública, con la guitarra debajo del brazo, a quienes tan despreciativamente zahiere Esquibel en su *Arte del danzado*.

Como las comedias en Sevilla se prohibieron en el último tercio del siglo XVII y esta prohibición duró hasta los principios del XIX, otros espectáculos sustituyeron al teatral y entonces vinieron las máquinas reales, los volatines, la ópera cómica italiana y los bailes. Estos tuvieron mucha aceptación, y en un teatrillo situado en la plaza del Duque se ejecutaron, excepto en los días de Cuaresma.

Tras la invasión francesa y como reacción y afirmación del carácter nacional, todas las manifestaciones de índole popular fueron acogidas con delirante entusiasmo; entonces el baile, la danza y los cantos folklóricos se desarrollaron con notable pujanza.

Los bailes, comprendiendo en esta denominación también a las danzas, fueron propiamente un espectáculo público, organizado por empresarios en locales *ad hoc*, si no suntuosos, sí muy típicos: bien en grandes salas, bien en los alegres patios; ya en las ventas y ventorrillos, ya en las tabernas en sitios reservados para ello. A estos locales, llamados en tiempos de nuestros abuelos bailes de candil, por los mezquinos aparatos de luz que los alumbraban, acudían los mozos de tronío, la gente de rompe y rasga y cuantos extranjeros pasaban por la capital del Betis, pues que los bailes eran una de las manifestaciones más pintorescas y seductoras para el estudio de las costumbres del país. Entonces se reformaron ciertos bailes antiguos y se crearon otros que en alas de la fama volaron por la redondez del mundo civilizado. Así sucedió con el aplaudidísimo *Bolero*, que bailado por las andaluzas admiraba a los que lo contemplaban, y singularmente cuando lo ejecutaban las célebres bailarinas la Almanzora, la Celinda y la Nena. El *Bolero*, inventado o no por el sevillano Antón Bolinche, entró de lleno en Sevilla y aquí se naturalizó. Tuvo su trono en el salón de una casa de la calle de Tarifa, donde lo vieron bailar Alejandro Dumas y el barón Davillier, y donde Gustavo Doré lo perpetuó en sus preciosos dibujos.

Compartió la popularidad con el *Bolero*, el *Fandango*, y aún en algunos años imperó sobre aquél.

En los bailes de palillos —hermanos de los de candil— la gente del bronce se solazaba con el jaleo de Jerez, el vito y el olé, y ya en pleno triunfo del romanticismo las peteneras, con los caracoles y el vito sevillano, especialidad de las mujeres de la tierra, maestras insuperables en el manejo de las castañuelas o palillos.

Mas el baile característico y que ha llegado triunfante hasta nuestros días son las *sevillanas*, variaciones de las seguidillas del siglo XVI, y que tal vez en la forma que hoy las vemos sean debidas al maestro don Pedro de la Rosa. En estas *sevillanas*, bailadas por parejas, ya de hombre y mujer, ya de mujeres, se aunan artísticamente con los bailadores el cantador y el guitarrista, animados y jaleados por el improvisado coro de los espectadores, que, a veces, como los bailarines, repiquetean sus palillos o crótales de granadillo y por rareza de marfil, acompañados con el batir de las palmadas. En nuestros tiempos ha surgido

dentro de este género uno especial, nada feliz: el de las "sevillanas corraleras", cantadas por un aire más vivo, aunque de menos elegancia y señorío que las del tronco de donde proceden.

Organizado el baile típico sevillano como espectáculo, se abrieron en el siglo pasado y continúan en éste, escuelas y academias, de donde habrían de salir los artistas que en los teatros, en los tablados de los cafés cantantes y en las fiestas y zambras organizadas para los turistas, darían a conocer una de nuestras más inconfundibles facetas de nuestras costumbres populares.

Esos bailes, en su mayor número, pasaron de las tabernas, romerías y ventorrillos a los teatros y salones, si bien, faltos de su espontaneidad y con atuendo caprichoso y arbitrario, las más de las veces fabricado con arreglo a figurines extranjeros.

De las academias, de un siglo a esta parte, pasaron a la historia la del maestro Otero, en el barrio de San Lorenzo; la del maestro Realito, en la calle de Trajano; la del maestro Albéniz, en la apicarada Alameda, y la del maestro Pericet, en la calle de la Feria.

En esa época nació el llamado café cantante, donde se acogieron el canto y baile flamencos, justamente con los típicos y populares. Los más famosos fueron el titulado del Burrero, en la universal calle de las Sierpes, el del rey del canto flamenco, Silverio Franconetti, en la calle del Rosario, y el de Novedades, en la de la Campana. Por ellos desfilaron los más notables artistas del género, singularmente los andaluces.

Sevilla continúa hoy día su brillante tradición coreográfica, y Rosario y Antonio recorrieron en triunfo las cinco partes del mundo mostrando el arte y la gracia de la tierra de María Santísima.

SANTIAGO MONTOTO

C. de la Real Academia Española.

