

LA CASA DE FARSAS DEL HOSPITAL DE NUESTRA SEÑORA DE GRACIA EN ZARAGOZA (1590-1778). DE CORRAL DE COMEDIAS A TEATRO A LA ITALIANA

AMPARO MARTÍNEZ HERRANZ *

Resumen

El Hospital de Nuestra Señora de Gracia abrió en el año 1590 una Casa de Farsas para su sostenimiento económico que fue construida siguiendo la estructura de corral de comedias. El éxito del teatro en la capital aragonesa durante el siglo XVII hizo necesaria una reforma de este coliseo en 1657 que resultó insuficiente, de manera que en 1693 se procedió a la construcción de un nuevo teatro. No obstante en este edificio todavía siguió utilizándose el modelo de corral propio de la tradición dramática hispana gestada a finales del siglo XVI y de sus usos y normas sociales. A mediados del siglo XVIII espectáculos como la ópera, que exigía de locales cerrados con unas buenas condiciones acústicas y una tramoya más compleja, comenzaron a ocupar un lugar privilegiado en la cartelera. Por estas mismas fechas el ilustrado Ramón Pignatelli, educado en Roma y Nápoles fue nombrado miembro de la Sitiada que regía el Hospital. Todos estos factores, además del deterioro natural del edificio, condujeron a la construcción de un nuevo coliseo para el Hospital en 1769, que esta vez siguió el modelo de teatro a la italiana aceptado en Europa a lo largo del siglo XVII y ensayado en la Corte española durante la primera mitad del siglo XVIII.

The Hospital de Nuestra Señora de Gracia opened in 1690 a theatre to finance its activities. This theatre was built according to the model of the «corral de comedias». In 1657 the Hospital's theatre had to be refurnished due to de great success of the theatre in Zaragoza during the XVII century. It became small for the end of the century and a new theatre was erected, still in the fashion of «corral de comedias». Other land of shows like opera came to the city at mid XVIII century demanding better sound conditions and a more complex theatre machinery. The ilustrated Ramón Pignatelli grown up in Rome and Nápoles, was elected a member of the «Sitiada» which ruled the Hospital. This factor, together with the natural decay of the building made necessary the construction of a new theatre in 1769, following, in this occasion, the model of italians tehatres which has spread all over Europe during the XVII century and had been tried at the saphnish royal court at the first half of the XVIII century.

* * * * *

Las primeras casas de comedias

En Zaragoza se conservan noticias sobre el funcionamiento de varias casas de comedias durante el último tercio del siglo XVI. Hubo una

* Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arquitectura contemporánea, arquitectura para el ocio en Aragón (cines, teatros cabarets y otros locales de espectáculos) e historia del cine.

Casa de Farsas en la calle Alcober, otra, propiedad del Ayuntamiento en el Coso y una tercera, regentada por el Hospital General de Nuestra Señora de Gracia, también en el Coso, frente al actual Teatro Principal. Sobre la primera existen por el momento pocos datos, pero parece que antes de 1584 ya estaba en marcha. Las dos últimas se sucedieron en el tiempo. La casa de Comedias de la Ciudad ya estaba en activo en 1584 y no se clausuró hasta 1589, el mismo año que se iniciaron los trámites para la edificación del Teatro del Hospital. Los regentes de esta institución ya habían manifestado desde su primera solicitud en 1588 el deseo de «*hacer un teatro, con prohibicion de que se pudiesen representar en otra parte, pr. el beneficio que podía resultar al dho Hospital*»¹. En el pacto propuesto por la Sitiada en 1589 ya no se recogía la limitación de espectáculos en otros locales. Pero el Ayuntamiento resultaba tan beneficiado en las atribuciones políticas que se le asignaban en el gobierno del nuevo corral, que debió considerar innecesario el mantenimiento del que hasta entonces había pertenecido a la ciudad y cuyo sostenimiento probablemente le resultaba gravoso.

Por estas mismas fechas en Madrid se produjo un debate similar acerca de la necesidad de determinar la existencia de «teatros titulares», categoría que finalmente se adjudicó tan sólo a dos: el de la Cruz y el del Príncipe². Este movimiento restrictivo que se advierte a finales de siglo en Zaragoza y en otras ciudades es una buena referencia del deseo de controlar los contenidos y efectos de la actividad teatral y concentrar los espectáculos en instalaciones cada vez mejor acondicionadas.

La Casa de Comedias del Hospital

El 27 de febrero de 1425 fue fundado en Zaragoza el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia por el Rey Alfonso V de Aragón, el Magnánimo³. En él se refundieron los distintos hospitales que habían funcionado en la ciudad a lo largo de toda la Edad Media⁴. Para su mantenimiento se le concedieron todo tipo de privilegios y arbitrios, entre los que se contaba la explotación de los juegos de trucos, brochas y pelota⁵.

¹AMZ, 1588-1737, Caja 7758, Expediente 11- n.º 1, (sin foliar).

²SEPÚLVEDA, Ricardo, *El Corral de la Pacheca (Apuntes para la historia del teatro español)*, Librería de Fernando Fe, Madrid, 1888 (Edición facsímil de Asociación de Libreros Madrileños, Madrid, 1993), p. 9.

³GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Vicente, *Zaragoza en la vida teatral...* Op. cit., p. 17.

⁴BLASCO, Cosme, *Memorias de Zaragoza*, Imprenta de Casañal y Compañía, Zaragoza, 1890 (Edición facsímil, Ediziones de l'Astral, Zaragoza, 1995), p. 165.

⁵XIMÉNEZ DE EMBUN Y VAL, Tomás, Op. cit., p. 99.

En 1588, siguiendo el ejemplo de lo hecho en otras ciudades como Barcelona o Valencia, que explotaban casas de comedias para el sostenimiento de sus hospitales, la Sitiada del de Nuestra Señora de Gracia en Zaragoza pidió que se le arrendase la Casa de Farsas de la ciudad o que, en su defecto, se le permitiese construir un nuevo teatro. Su demanda fue denegada, pero a cambio se ordenó que el Hospital recibiese una limosna para su sostenimiento. El arrendador de la Casa de Farsas de la ciudad y la compañía que trabajaba en ella debían pagar, respectivamente, 20 sueldos cada uno de los días que hubiese representación⁶.

Sin embargo, a pesar de las negativas, la Sitiada volvió a interesarse por la explotación de una casa de comedias, negocio que debía parecerle muy ventajoso para la financiación del Hospital. Así, el 21 de noviembre de 1589, presentó una nueva solicitud en la que concretaba de forma más precisa su proposición. Esta vez planteaba la construcción de un nuevo teatro a cargo del Hospital y señalaba con todo detalle la participación del Ayuntamiento en su gobierno. Una vez estuvo esta oferta en manos del Consistorio zaragozano, se nombró una junta de diversos ciudadanos y de algunos jurados del Concejo, que el 29 de noviembre resolvieron aceptar la propuesta hecha por el Hospital, insistiendo en la definición de las atribuciones que se daban al Ayuntamiento en relación con el gobierno del nuevo teatro⁷, una cuestión que a partir de ese momento iba a ser una fuente constante de conflictos. Superadas las trabas administrativas, la construcción de la nueva Casa de Comedias del Hospital no debió ser muy costosa, pues parece que en febrero de 1590 ya estaba en funcionamiento⁸.

Según los acuerdos antes mencionados, la gestión del teatro quedaba repartida entre la Sitiada del Hospital y el Consistorio. La primera se encargaba de la administración de los beneficios obtenidos y de la contratación de las compañías de actores, siempre que éstas hubiesen sido aprobadas por el Concejo. Las atribuciones del Ayuntamiento parece que eran bastante más amplias. Estaba encargado de señalar el coste de las entradas y de establecer la cantidad de dinero con que los actores debían contribuir al sostenimiento del Hospital. También era competencia del Consistorio indicar las fechas en las que estaban prohibidas

⁶Ibidem.

⁷AMZ, 1588-1737, Caja 7758, Expediente 11- n.º 1, (sin foliar), AMZ, 1758-1759, Serie Facticia, Caja 7758, Signatura 11-3, (sin foliar).

⁸Aurora Egido señala que el 7 de febrero de 1590 la Casa de Comedias del Hospital ya estaba en funcionamiento. (ÉGIDO MARTÍNEZ, Aurora, «Bosquejo para una historia del teatro en Aragón hasta finales del siglo XVIII», *Cuadernos de Aragón*, número 20, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, p. 111).

las representaciones teatrales. Asimismo, quedaba bajo su control el otorgamiento de licencia a las compañías de representantes para poder actuar en el Hospital, «*sin que por lo susodho, se quite la facultad, que cada vecino de la ciudad tiene a poder hacer representar en su cassa cualesquier comedias por su regalo, ô, por causa de alguna fiesta*»⁹. Por último los jurados de la ciudad se erigieron como salvaguardas para el control y cuidado de la moral, tarea en la que exigían también la participación de la Sitiada del Hospital «*que no consentirán se hagan desonestidades algunas, ni aya otros inconvenientes, de los cuales se pueda deservir, á Dios nuestro señor*»¹⁰.

La preocupación, casi obsesiva, del Ayuntamiento por mantener el control sobre la Casa de Comedias del Hospital, las compañías que actuaban en ella, las fechas de representación, los precios, (aun cuando no participaban de beneficio económico alguno), eran una buena muestra de la instrumentalización de este teatro dentro del juego de poderes de la Zaragoza de finales del siglo XVI. Con este estrecho control sobre la Casa de Farsas del Hospital el Consistorio quería dejar claro que era el organismo político más importante de la ciudad, compitiendo con las instituciones de delegación regia y dando inicio así un debate que iba a prolongarse hasta bien entrado el siglo XVIII. Además, de este modo procuraba asegurarse el mantenimiento del orden público y el orden moral, estrechamente ligados en una diversión en la que la mezcla de distintos grupos sociales y sexos, cosa poco habitual, ponía en peligro el sistema establecido. Por último, con su intervención, el Ayuntamiento trataba de garantizar la correcta administración económica del Hospital y «*que los Regidores del dho Hospital no puedan directa ni indirectamente, arrendar los emolumentos, que podran sacar de dho Teatro, pues administrandolo ellos para beneficio, y utilidad del dho Hospital, se ha de creer, lo encomendarán, â, Personas tan christianas, y celosas del servicio de Dios*»¹¹.

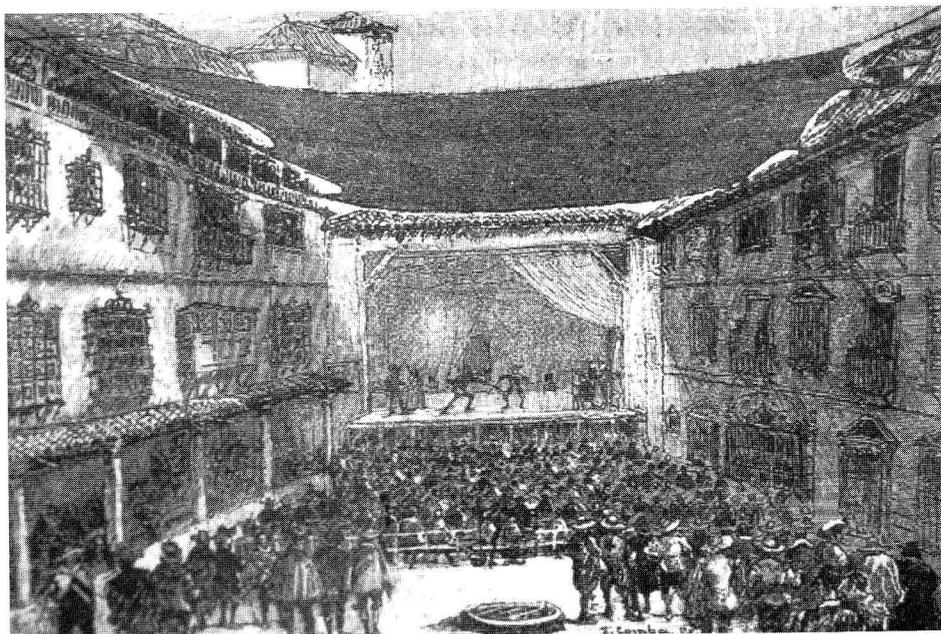
El nuevo teatro, que reutilizó en su construcción algunos materiales sobrantes del derribo de la vieja Casa de Farsas del Ayuntamiento, se levantaba en el Coso, en el solar que actualmente ocupa el Banco de España. El inmueble estaba situado junto a la iglesia del Hospital, formando esquina con la calle de la Soledad (hoy Amar y Borbón). Su fachada principal abría hacia el Coso y tenía cuatro puertas, dos centrales para la entrada al patio y dos a los lados, una para el acceso a los aposentos y otra que conducía hasta el gallinero. Gracias a las condiciones que impuso el Ayuntamiento al Hospital para la construcción de la

⁹AMZ, 1758-1759, Serie Facticia, Caja 7758, Signatura 11-3, fol. 9.

¹⁰Ibidem.

¹¹AMZ, 1758-1759, Serie Facticia, Caja 7758, Signatura 11-3, fol. 9.

Casa de Comedias podemos deducir cuál era la distribución de las localidades en su interior¹². Se trataba de un patio abierto, rodeado de gradas, con algunos bancos o localidades de luneta situados delante del escenario. En los pisos altos se abrían los aposentos y el gallinero para que «puedan estar hombres y mujeres apartados con el recogimiento, y honestidad que conviene»¹³.



Interior del Corral de Comedias del Príncipe en 1660

En resumidas cuentas, la Casa de Farsas del Hospital seguía el modelo de corral gestado en el ámbito español a lo largo de todo el siglo XVI. Los teatros de la calle Alcober y el del Ayuntamiento, a pesar de su escasa calidad material y estructural, fueron los primeros ensayos en Zaragoza de esta nueva tipología que culminaría con la construcción de la Casa de Comedias del Hospital en 1590. Este nuevo edificio, muy similar al modelo planteado en Madrid por el Corral de la Cruz y el Corral del Príncipe, fue una obra mucho más sólida que las anteriores, pues, reformando y corrigiendo puntualmente sus carencias, pudo man-

¹² «el pattio del dhoTheatro ha de estar rodeado de Gradas, y el suelo lleno de bancos, cada uno de los que entrar en el dho Theatro, a ver las dhas farsas, ayán de pagar seis dineros y los que sugieren, a los corredores un sueldo, y otro sueldo las mugeres» AMZ, 1758-1759, Serie Facticia, Caja 7758, Signatura 11-3, fol. 8'.

¹³AMZ, 1758-1759, Serie Facticia, Caja 7758, Signatura 11-3, fol. 8.

tener una actividad teatral enormemente rica a lo largo de todo el siglo XVII.

La Casa de Comedias del Hospital durante el Siglo de Oro

La reforma de 1657

Superado el período de incertidumbres y catástrofes padecido en Zaragoza durante la década de 1640 y con unas perspectivas más halagüeñas tras la concesión de nuevos privilegios, el Hospital de Nuestra Señora de Gracia acometió una reforma en la Casa de Comedias destinada a consolidar su estructura, aumentar la altura del edificio y mejorar sus condiciones generales. Los autores de esta intervención fueron el maestro de obras José Felipe Busiñac y Borbón y el carpintero José Pérez de Jaime. Ambos firmaron un contrato con el Hospital el 29 de mayo de 1657, cobrando por su labor, en un primer pago 250 libras jaquesas (20 de julio de 1657) y en un segundo, 725 (19 de febrero de 1658)¹⁴. Esta reforma fue uno de los primeros trabajos del maestro de obras y escultor José Felipe Busiñac y Borbón, perteneciente a una acreditada familia de artistas oriunda del Rosellón¹⁵. El comienzo de su andadura profesional está documentado en torno a 1655, sólo dos años antes de su intervención en el Teatro del Hospital. Entre sus obras iniciales destacan la construcción de la torre campanario y el cimborrio de la Iglesia de la Compañía de Jesús y la Iglesia del Convento de Nuestra Señora del Carmen, en esta ocasión en colaboración con su hermano Carlos. Sus labores posteriores dan cuenta de la calidad profesional de este maestro de fábricas que participó, entre otras obras, en la reconstrucción del Puente de Piedra y en la reforma de parte del Convento de Cogullada, además de ser el autor de la Capilla de nuestra Señora del Populo, en la Iglesia de San Pablo, y de la mayor parte de la traza y fábrica de la Iglesia y del Convento de San Ildefonso, uno de los edificios más representativos y valiosos del Barroco zaragozano.

Los trabajos de reforma del Teatro del Hospital consistieron en el recrecimiento, sobre la vieja fábrica de tapial, de un muro en medio ladrillo de 8 palmos de alto «*inclusas las soleras, para enmaderar los tejados*». En esta nueva altura se abrieron las ventanas necesarias para lograr el

¹⁴ BRUÑEN IBÁÑEZ, Ana I., CALVO COMÍN, María Luisa, y SENAC RUBIO, María Begoña, *Las artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1987, p. 220.

¹⁵ En el libro de BRUÑEN IBÁÑEZ, Ana I., CALVO COMÍN, María Luisa, y SENAC RUBIO, María Begoña, *Op. cit.*, pp. 90 a 94, se ofrece una breve semblanza biográfica y una completa referencia de los trabajos llevados a cabo por este maestro de obras.

buen aspecto y armonía de la fachada, además de la correcta ventilación de la parte superior del edificio. En la parte que daba al Coso todo ello tenía que rematarse, según condición impuesta por los Regidores del Hospital, con un rafe corrido de ladrillo igual al que existía en «*la cuadra de tiermas*». Por último debemos señalar que esta sobreelevación implicaba asimismo el cambio y reforma de buena parte de la cubierta del teatro.

En el interior se procedió a mejorar la estructura general del Corral, que era sustentada por diez pilares de fábrica. Se levantaron tabiques en algunas camarillas, se arreglaron la escalera de acceso y los suelos del gallinero, reforzados con cascas y yeso, y, finalmente, se remozaron todas las paredes y suelos del edificio¹⁶. Las obras, que merecieron el beneplácito de los Regentes de la Sitiada, estuvieron terminadas en diciembre de 1657, fecha en la que se reanudó la actividad teatral¹⁷.

Esta intervención, aunque destinada a consolidar la estructura de la Casa de Comedias, apenas varió su disposición general. Si bien es cierto que se aumentó su altura, en planta no se produjo ningún cambio. El nuevo nivel añadido al edificio permitiría mejorar el acceso a algunos aposentos y, tal vez, ampliar el número de localidades. La reforma estuvo fundamentalmente destinada a fortalecer la construcción ya existente, deteriorada tras 67 años de vida.

La reedificación de la casa de comedias del Hospital (1692-93)

Como ya hemos indicado antes, la evolución del espectáculo y las modernas necesidades escenográficas, sumadas a los cambios en la explotación del negocio teatral, propiciaron la construcción de una nueva Casa de Comedias, en el mismo lugar que había ocupado la levantada en 1590. Además, hay varios datos que apoyan la idea de un incremento de los ingresos en las arcas del Hospital de Nuestra Señora de Gracia durante el último cuarto del siglo XVII, que facilitarían el inicio de esta empresa. Por un lado, el aumento ocasional del coste de las entradas y la elevación del precio durante 1691 en dos dieciochavos de su valor. Por otro, hay que tener en cuenta el dinero obtenido en 1686 con motivo de la recepción de la herencia del arzobispo Castillo, que legó todos sus bienes al Hospital¹⁸. Los fondos que faltaban para acometer la

¹⁶ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Vicente, *Zaragoza en la vida teatral hispana del siglo XVII*, Op. cit., pp. 20 y 21.

¹⁷ *Ibidem*, p. 22.

¹⁸ VV.AA., *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Ayuntamiento de Zaragoza, 3.ª edición revisada y ampliada, 1991p. 613.

reedificación de la Casa de Comedias fueron aportados por el Ayuntamiento en concepto de limosna (200 escudos de plata)¹⁹.

Las obras se desarrollaron a lo largo del año 1692 y estaban terminadas a comienzos de 1693. La fecha de conclusión del edificio viene ratificada por dos noticias. En enero de 1693 ya se hablaba en la documentación de la concesión de licencia para el aumento de precio de las entradas²⁰, probablemente con la intención de subsanar las deudas contraídas en el transcurso de las obras²¹. Seis meses después, en julio, los Jurados de la ciudad solicitaban que se les indicase cuáles eran a partir de entonces sus localidades: «*con motivo de haverse renovado las Casas de las Comedias, y variadosse su planta, y aposentillos*»²². La reconstrucción de la Casa de Farsas del Hospital abrió la posibilidad de introducir cambios estructurales en su trazado, sobre todo cuando en Italia, Francia e Inglaterra se estaba avanzando en la definición de la tipología teatral. Sin embargo, se optó por mantenerse dentro de la tradicional organización de corral de comedias, tomando como referente lo madrileño, no lo italiano.

La documentación de la época deja claro que se trataba de una reedificación, «*por haber derribado dhas Casas, y Theatro de comedias, y construirse en otra nueva planta, y forma de cómo antes estaba*»²³. El nuevo teatro abría su fachada al Coso a través de tres puertas, que daban paso a los distintos tipos de localidades. Una era la llamada puerta de Gradas, otra la de Patio y la tercera era la de Mujeres.

En el interior se repitió la ordenación en torno a una luna abierta, cubierta eventualmente con una lona. Alrededor de este espacio se distribuyeron las localidades de grada, los aposentos, que llegaron a ser 23, y la cazuela²⁴. No conservamos noticias de las características del escenario, pero debemos suponer que fue una de las zonas en las que se dieron más cambios en relación con la construcción anterior, ya que las nuevas concepciones teatrales así lo exigían.

A estas alturas del siglo XVII ya estaba bien definido el modelo de teatro a la italiana que había comenzado a extenderse por las principales capitales del Norte de Europa (Groote Staatsschouwburg de Amsterdam —1637—, la Ópera de Munich —1656—, la Ópera de la Cortina de Viena —1666—, el Teatro Davenant en Dorset Stairs —1671— o el

¹⁹ AMZ, 1588-1737, Caja 7758, Expediente 11- n.º 1, (sin foliar).

²⁰ AMZ, 1588-1737, Caja 7758, Expediente 11- n.º 1, (sin foliar).

²¹ VV.AA., *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Op. cit., p. 613.

²² AMZ, 1758-1759, Serie Facticia, Caja 7758, Signatura 11-3, fol. 12..

²³ AMZ, 1588-1737, Caja 7758, Expediente 11- n.º 1, (sin foliar)

²⁴ Información aportada por Asunción FERNÁNDEZ DOCTOR en su libro *El Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza, en el siglo XVIII* (Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1987, pp 146 a 148), según un documento del año 1730.

Teatro Real de Drurylane —1674—²⁵). En Francia, la construcción de la Comédie Française en 1689 representó una nueva evolución del modelo teatral propuesto por este país, en el que se dejaba sentir también el influjo de lo italiano²⁶. Mientras, España seguía fiel a la estructura de corral de comedias planteada a mediados del siglo XVI. Cuando en época de Felipe III se construyó un teatro para disfrute exclusivo de la corte, se levantó imitando las casas de farsas de uso público en la capital madrileña²⁷. La inauguración en 1640 del Teatro del Buen Retiro había supuesto la introducción de algunas novedades provenientes de Italia, tal y como ya hemos indicado, aunque estas transformaciones estuvieron limitadas durante el siglo XVII al ambiente cortesano.

El nuevo Teatro del Hospital de Nuestra Señora de Gracia representó en 1692 un rejuvenecimiento material, la sustitución de la vieja casa de comedias muy deteriorada después de un siglo de actividad y reformas superficiales como la de 1657. Tal vez supuso también un aumento de su aforo, una mejor organización de las localidades y una dotación más completa del escenario pero, básicamente, repitió la estructura de corral que se había planteado a finales del siglo XVI en Zaragoza y que con este edificio se mantendría vigente en nuestra ciudad hasta mediados del siglo XVIII.

El Teatro del Hospital durante el siglo XVIII

Reformas en el Corral de Comedias

Durante los primeros años del siglo XVIII la Casa de Comedias del Hospital apenas experimentó cambios, pues el nuevo edificio levantado a finales del XVII no los necesitaba. Tampoco el ambiente ciudadano fue muy propicio, ya que los conflictos ocasionados por la Guerra de Sucesión fueron seguidos de un período de cierta parálisis en la vida cultural de la capital aragonesa.

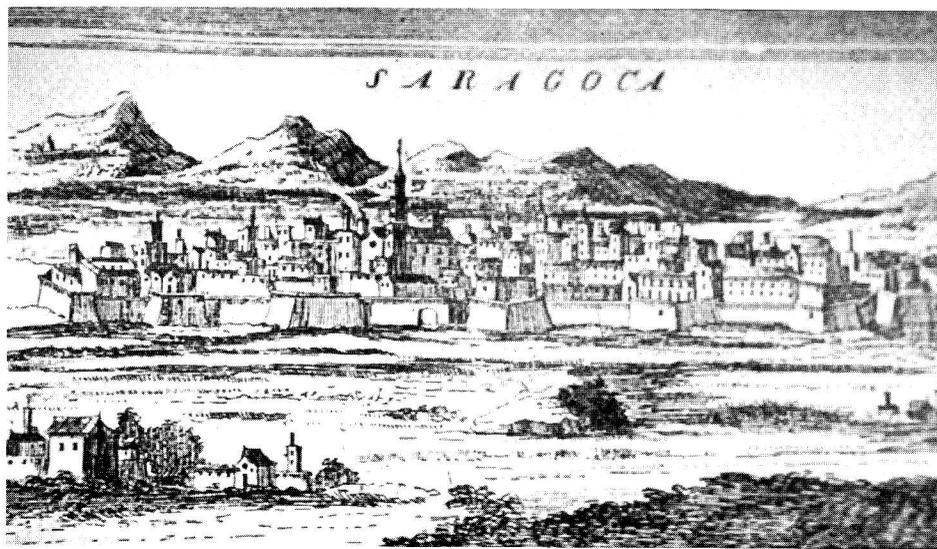
Los primeros cambios se dieron en relación con la distribución de las localidades, provocados siempre por asuntos políticos o por las nuevas aspiraciones de la alta nobleza zaragozana, que vio incrementado su poder y sus atribuciones con el régimen borbónico. Tal vez fue éste el motivo de la colocación de un banco justo delante del escenario para

²⁵ PEVSNER, N., *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979, p. 84.

²⁶ POUIGNAUD, Pierre, *Théâtres. 4 siècles d'architectures et d'histoire*, Éditions du Moniteur, Paris, 1980, p. 10.

²⁷ FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis, *Arquitectura teatral en Madrid. Del Corral de Comedias al cinematógrafo*, Avapiés, Madrid, p. 33

personas distinguidas, que quedó separado del resto del público que asistía a la representación desde el patio merced a un cercadillo con una altura de una tercia²⁸.



Zaragoza en 1704. Aguafuerte de Paolo Petrini impreso en Nápoles.

Curiosamente, fue el decreto de Nueva Planta y los cambios impuestos por él en el sistema administrativo de la ciudad la causa del mayor número de alteraciones en la disposición y forma de los aposentos. La ciudad era gobernada por un corregidor y al menos ocho regentes, pero esta organización se fue complicando de manera que en 1713 se alcanzó la cifra de veinticuatro regidores²⁹. El crecimiento de la corporación municipal obligó al aumento de tamaño de los aposentos que ocupaba en el teatro dando paso a partir de ese momento a una continua alteración del trazado y disposición de estas localidades. Así, en 1737 se pedía que atendiendo «a que el Aposentillo de Comedias de la Ciudad es mui corto para el número de veint y quatro Regidores que la componen al presente siendo antes bastante para los cinco jurados que la formaban se le âgre-gue el immediato haciendo de ambos uno bueno, y capaz para todos los Regidores de la Ciudad»³⁰. La reforma se llevó a cabo y el nuevo aposento ampliado estuvo en uso durante la primavera y el verano de aquel año. Sin

²⁸ FERNÁNDEZ DOCTOR, Asunción, Op. cit, p. 146.

²⁹ SOLANO, F. y ARMILLAS, J.A., *Historia de Zaragoza. II Edad Moderna*, Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1976, p. 311.

³⁰ AMZ, 1758-1759, Serie Facticia, Caja 7758, Signatura 11-3, fol. 3.

embargo, en octubre se procedía a devolverlo a su estado original, tal vez por la actuación del Intendente que con esta obra había sido desprovisto de aposento propio.

En 1744 se formaron seis aposentos para casas distinguidas de Zaragoza en los que podían estar juntos hombres y mujeres, un hecho sin precedentes en el teatro de la capital aragonesa y ante el que el Consistorio expuso ciertos recelos, aunque finalmente transigió en su construcción. Era sin duda uno de los primeros síntomas de la introducción de modos y usos comunes en los teatros a la italiana, aunque este nuevo cambio tuvo una vida bastante corta ya que «*â poco tiempo, se vieron cargados de toda classe de gentes, y se advirtieron algunos desordenes, que no se escondieron, â la ciud. ni â sus principales Gefes*»³¹ de manera que en marzo de 1745 el Consistorio, pese a la resistencia de la Sitiada del Hospital, hizo que estos aposentos volvieran a su distribución original.

Finalmente, en noviembre de 1747 se produjo un nuevo intento de ampliación del aposento municipal, esta vez eligiendo para extenderse las localidades vecinas adjudicadas a los diputados de la ciudad³². Parece que la obra se ejecutó, aunque hasta hoy no tenemos más noticia de ella.

Además de alteraciones en las localidades, a mediados del siglo XVIII se observa la preocupación por dotar al teatro de unos servicios mínimos que satisficiesen las demandas del público. Esto dio lugar a la instalación de una botillería en la Casa de Comedias, que se abrió en el verano de 1745³³, y a la habilitación de varias tiendas en los locales bajos del coliseo a cargo de los arquitectos Francisco Velasco y Julián de Yarza y Ceballos³⁴.

Pero las intervenciones de verdadera entidad tuvieron lugar durante las décadas de 1750 y 1760. En 1753 se llevó a cabo una importante reforma de la fachada del teatro que consistió en la pintura de toda su superficie al fresco, en una posible alteración en el número y distribución de sus puertas de acceso y en la colocación de tres esculturas de mármol³⁵. Estas representaban a las figuras históricas de Augusto, Alfonso I y Alfonso V, responsables respectivamente de la creación de la ciudad, de su conquista en el siglo XII y de la fundación del Hospital en

³¹ AMZ, 1758-1759, Serie Facticia, Caja 7758, Signatura 11-3, fol. 30'?

³² AMZ, 1758-1759, Serie Facticia, Caja 7758, Signatura 11-3.

³³ AMZ, 1758-1759, Serie Facticia, Caja 7758, Signatura 11-3, fol. 39.

³⁴ LABORA YNEBA, José, *Maestros de obras y arquitectos del periodo ilustrado en Zaragoza. Crónica de una ilusión*, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1989, p. 39.

³⁵ SOLANO, F. y ARMILLAS, J.A., Op. cit., p. 354. A esta reforma también se refieren otros autores como BLASCO MARTÍNEZ, Rosa María, (*Zaragoza en el siglo XVIII (1700.1770)*, Librería General, Zaragoza, 1977, p. 137) y FATÁS CABEZA, Guillermo en VV.AA., *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Ayuntamiento de Zaragoza, 3.ª edición revisada y ampliada, 1991, pp. 617-618.

el XV. Con ello se dotaba de una categoría simbólica a la entrada del coliseo que, de este modo, reforzaba su valor como edificio representativo dentro del marco urbano.

En esta misma línea se comprende el proyecto de reforma y ampliación de la fachada del Teatro propuesta cuatro años después³⁶. En 1757 tuvo lugar una sesión municipal en la que se daba cuenta de los cambios ideados en la casa de don Joaquín Navarro, situada en la manzana lindante al coliseo zaragozano y cuya fachada debería ser igual en su alineación y forma a la de la Casa de Comedias del Hospital. Además, estaba prevista la construcción de un arquillo que salvase la separación que la calle de la Soledad marcaba entre ambos edificios. Todo ello «*a mayor hermosura del Coso y con la debida simetría*»³⁷. La obra no llegó a realizarse o, si se llevó a cabo, desapareció antes del año 1769, pues el plano trazado por Casanova en esta fecha no recoge ninguno de los elementos señalados, como tampoco aparecen representados en el boceto atribuido a Goya que muestra el incendio del teatro en 1778.

De cualquier manera, todos estos proyectos e intervenciones ideados durante la década de 1750 resultan bastante sorprendentes si se tiene en cuenta que el teatro permaneció cerrado entre 1751 y 1759. Tal vez puedan entenderse si suponemos que desde su clausura, a comienzos de la década, se mantenía constante la esperanza de una posible reapertura, lo que llevaría a operar en él una mejora de tanta entidad como la que afectó a su fachada en 1753.

Sin embargo, el Teatro del Hospital no volvió a abrir sus puertas hasta diciembre de 1759³⁸, tras obtener permiso expedido directamente por el rey Carlos III, muy halagado y satisfecho de los honores y atenciones que le habían profesado los zaragozanos durante su estancia en la capital aragonesa camino de la Corte. El coliseo de Comedias del Hospital a lo largo de todos estos años de cierre no había podido obtener ingresos con los que mantener adecuadamente sus instalaciones, de manera que su estado de conservación en el momento en el que se planteó su reapertura debía dejar bastante que desear. Se hizo necesaria una nueva reforma para restaurar y limpiar el viejo teatro que fue terminada en 1763, «*después de haber expedido una suma muy considerable así para lograr el objeto de que fuese de los más cómodos y vistosos de Europa como por haberlo proveído de muy costosas decoraciones y de guardarropía surtidísima*»³⁹.

³⁶ GIMÉNEZ SOLER, Andrés, «El teatro en Zaragoza antes del siglo XIX», en *Revista de Cultura Universitaria*, n.º 1 (1927), p. 248.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ AMZ, 1588-1737, Caja 7758, Expediente 11- n.º 1, (sin foliar).

³⁹ GIMÉNEZ SOLER, Andrés, *Op. cit.*, p. 248.

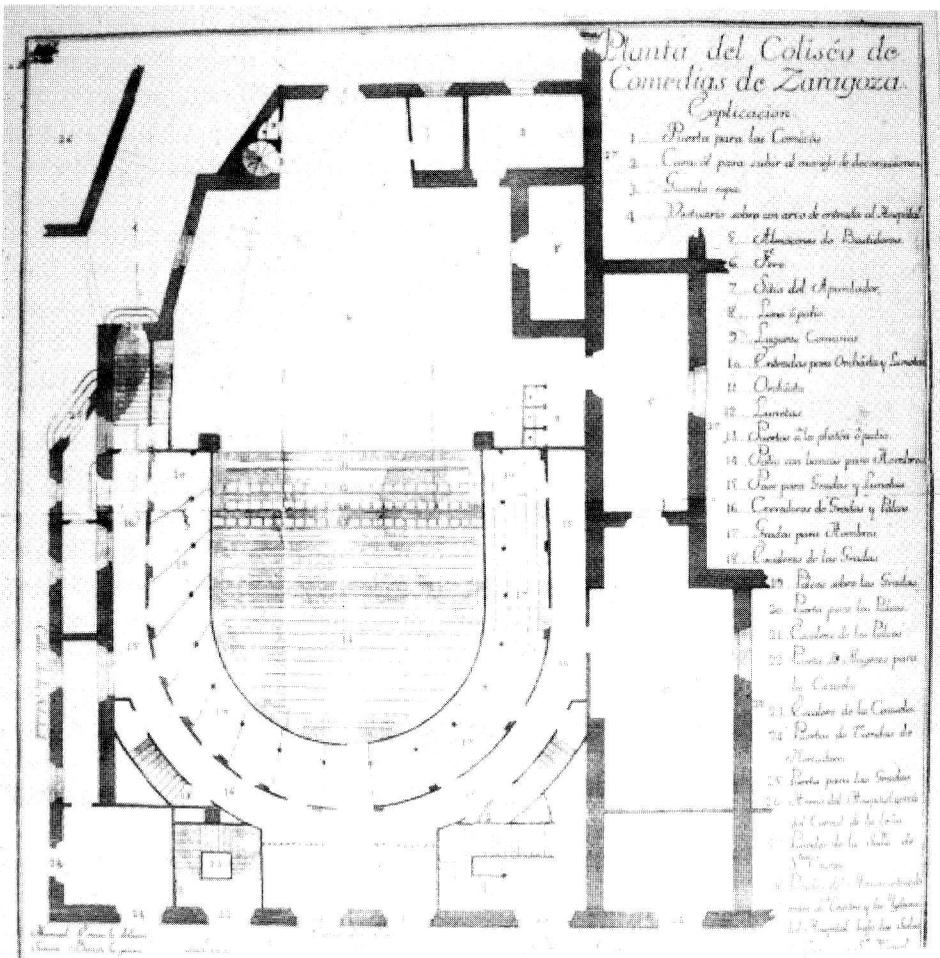
Ni siquiera estos trabajos fueron suficientes. Las regulares condiciones materiales de una Casa de Comedias construida a finales del siglo XVII y, sobre todo, el auge de espectáculos como la ópera que se acomodaba muy mal al marco de un corral de comedias, llevaron a plantearse la conveniencia de una nueva instalación. Pero esta vez no se trataba de intervenciones puntuales o de sencillas restauraciones sino que se optó por la construcción de un nuevo coliseo, con una estructura más moderna que sirviese a las necesidades de los espectáculos que por entonces triunfaban entre el público. La organización de los teatros a la italiana era sin duda la fórmula más adecuada para adaptarse a las nuevas demandas escénicas y sociales de la Zaragoza de mediados del siglo XVIII.

La construcción de un nuevo teatro a la italiana

Sobre las obras que se efectuaron durante el año 1769 en el edificio de la Casa del Comedias del Hospital existen posturas diferentes. Algunos autores se refieren a una reforma del inmueble levantado a finales del siglo XVII, mientras que otros hablan de una construcción de nueva planta. Por los datos que conocemos hasta la fecha pensamos que lo más probable es que se conservasen los muros perimetrales del edificio construido durante el XVII y su fachada, remodelada en 1753, mientras que el interior se vació y volvió a ser ocupado por una estructura completamente diferente a las anteriores, un nuevo teatro a la italiana. Estas consideraciones se apoyan en varios puntos que creemos fundamentales. Por un lado, los términos en que se expresa la documentación de la época, que se refiere a «*la construcción de un nuevo teatro de comedias*» a «*la nueva construcción de casa de comedias*», o al «*nuevo Teatro que ha construido*» el Hospital⁴⁰. Por otro lado está la planta dibujada por Manuel Craso y grabada por Simón Brieba en la segunda mitad del siglo XVIII, donde se aprecia una traza moderna que tenía poco que ver con la estructura de corral de comedias de los edificios precedentes. Finalmente, debemos referirnos a la mala situación económica en la que quedó la Sitiada del Hospital, que fue quien se hizo cargo de pagar el importe de la construcción del nuevo teatro. Las obras debieron tener suficiente envergadura como para obligar a esta Junta benéfica, por falta de fondos, a delegar una de sus funciones más preciadas en el Ayuntamiento, la de formar compañía de cómicos. Al menos hasta el año

⁴⁰AMZ, 1769, Caja 7758, Serie Facticia, Signatura 11-3.

1775 no tuvo dinero suficiente como para hacer frente a los gastos que implicaba esta actividad⁴¹.



Planta del Coliseo de Comedias de Zaragoza construido en 1769.

Un factor de enorme peso en la puesta en marcha de la edificación de un nuevo teatro para el Hospital fue, sin duda, la presencia de Ramón Pignatelli como miembro de la Sitiada. Este ilustrado aragonés, que desde 1763 desempeñó el cargo de Regidor en la corporación que gobernaba los hospitales de Misericordia y de Nuestra Señora de Gracia, supo comprender el papel económico y social que podían llegar a desempeñar los espectáculos. Así, en 1764, gracias a su iniciativa se

⁴¹AMZ, 1773, Caja 7758, Serie Facticia, Signatura, 11-5.

construyó la Plaza de Toros de la Misericordia, llevando a cabo una idea que había sido objeto de varios proyectos frustrados a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII. Su intervención fue tan importante que parece ser que él mismo impuso que el modelo a seguir en el diseño de este edificio fuese el del coso taurino de Aranjuez.

Es bastante probable que las obras llevadas a cabo para la fábrica de un nuevo teatro fuesen también impulsadas por él. Una vez fijada la fuente de ingresos para el Hospital de Misericordia, con la construcción de la Plaza de Toros, debió preocuparse de mejorar las instalaciones que apoyaban el sostenimiento económico del Hospital de nuestra Señora de Gracia. Su educación en Roma y Nápoles, ciudades importantes en la evolución del espectáculo teatral, le llevaron, sin duda, a apoyar y, tal vez, a proponer la construcción de un nuevo coliseo que en su estructura siguiese los modelos italianos. De hecho, otro de los edificios promovidos por él y por el arzobispo Leza Palomeque, el Real Hospicio o Casa de Misericordia (iniciado en 1777), está relacionado con prototipos provenientes de Italia. El referente tipológico más directo lo tenemos en el Albergue de Pobres de Nápoles, construido por Ferdinando Fuga en 1766. Su estructura en torno a patios y su forma de funcionamiento, herederos directos del espíritu ilustrado, se repitieron en Zaragoza en lo que actualmente conocemos como edificio Pignatelli⁴².

Hasta hoy desconocemos quién o quienes fueron los autores del nuevo Teatro del Hospital de Nuestra Señora de Gracia, aunque es posible establecer una hipótesis que presenta como el responsable más directo de estos trabajos a Julián de Yarza y Ceballos «menor» († 1777). Este maestro de obras estuvo vinculado al Hospital durante las décadas de 1750 y 1760 a través de diversos servicios. Antes de 1764, y en colaboración con su padrastró Francisco Velasco, se ocupó de abrir varias tiendas en la planta baja de las Casa de Comedias y de construir catorce casas a partir de algunas salas del propio Hospital⁴³. En 1764 seguía colaborando con la Sitiada, haciéndose cargo del diseño y de la dirección de las obras para la edificación de la Plaza de Toros de Misericordia, tarea con la que inició su relación con Ramón Pignatelli. Es posible que este vínculo laboral se prolongase en el tiempo, de manera que cuando en torno a 1769 se planteó la necesidad del levantar un nuevo teatro, se decidiese contar con el maestro de obras que había trabajado hasta esa fecha para la Sitiada y para el Hospital de Nuestra Señora de Gra-

⁴²Debo agradecer en este punto las sugerencias hechas por la Doctora María Isabel Alvaro, que me ha proporcionado toda la información relacionada con el Albergue de Pobres de Nápoles.

⁴³LABORA YNEBA, José, *Op. cit.*, p. 84.

cia. Así, la asociación entre Julián de Yarza y Ceballos y Ramón Pignatelli volvería a repetirse en otro edificio para espectáculos cuya traza también pudo ser orientada por el canónigo ilustrado aragonés. A todo esto debemos añadir que durante el año 1769 los rendimientos económicos de Julián de Yarza y Ceballos fueron superiores a la media del resto de los maestros de obras zaragozanos⁴⁴, lo que se corresponde con una intensa actividad profesional vinculada a obras de envergadura, entre las que probablemente estuvo la construcción de la Casa de Comedias del Hospital.

El 7 de septiembre de 1769, a las tres y media de la tarde, abrió sus puertas al público el nuevo coliseo, con la actuación de la compañía de Carlos Vallés, «*en atención, â, haverse Us. dignado de mandarle se restituiese desde la ciud. De Barcelona donde se hallaba p.^a, dar principio su representación*»⁴⁵. El recién estrenado teatro ocupaba el mismo solar de los corrales de comedias que le habían precedido, en el extremo de la manzana que formaban el conjunto de las instalaciones del Hospital, con fachada hacia el Coso y accesos secundarios desde la calleja de la Soledad. Estaba ubicado en pleno barrio de San Miguel, en un espacio caracterizado por su valor de transición entre el ámbito urbano y el semirural, en el límite con las «afueras» de la ciudad. Esto lo convirtió, a lo largo del siglo XVIII, en un lugar privilegiado para el funcionamiento de instalaciones destinadas al esparcimiento de los zaragozanos, como el Juego de Trinquete y Trucos o el Picadero, donde los jóvenes se adiestraban en el uso de la espada⁴⁶. En este marco urbano debemos entender la actividad y la puesta en marcha del nuevo coliseo edificado por el Hospital de Nuestra Señora de Gracia.

En Zaragoza, en 1769, se adoptó un diseño de teatro a la italiana con planta en U, que había disfrutado de enorme éxito durante el siglo XVII, pero que por estas fechas ya había sido superado por nuevas soluciones. Entre las más significativas destacaba el Teatro San Carlo en Nápoles (1737, Medrano y Caresale) que se ordenaba en torno a una plante elíptica, demostrando el creciente interés por lograr unas condiciones acústicas excepcionales, el Teatro Regio de Turín (1738, Castellamonte y Alfieri) con numerosos espacios secundarios cuidadosamente organizados o el Gran Teatro de Lyon (1754, Soufflot), como edificio exento y con entidad propia dentro del marco urbano. Mientras en otros lugares, y especialmente en Francia, se estaba buscando la modernización y puesta al día de la fórmula de teatro a la italiana, en Zarago-

⁴⁴Ibidem.

⁴⁵AMZ, 1769, Caja 7758, Serie Facticia, Signatura 11-3, fol. 16.

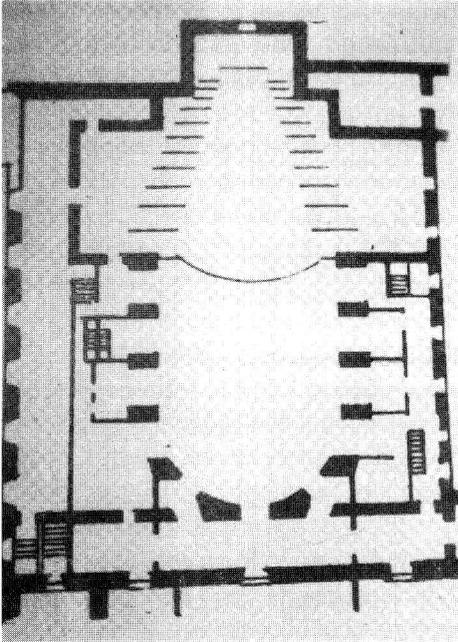
⁴⁶BLASCO MARTÍNEZ, Rosa María, Op. cit., p. 40.

za, la gran novedad era la asimilación de este modelo después de casi dos siglos de fidelidad a las estructura propias del corral de comedias. No hubo necesidad de cambios hasta que no variaron los hábitos y gustos escénicos. En el momento en el que la ópera y otros entretenimientos afines comenzaron a hacerse más populares y a ganar protagonismo en la programación del coliseo zaragozano, fue cuando se planteó la posibilidad de transformar la organización y estructura del teatro.

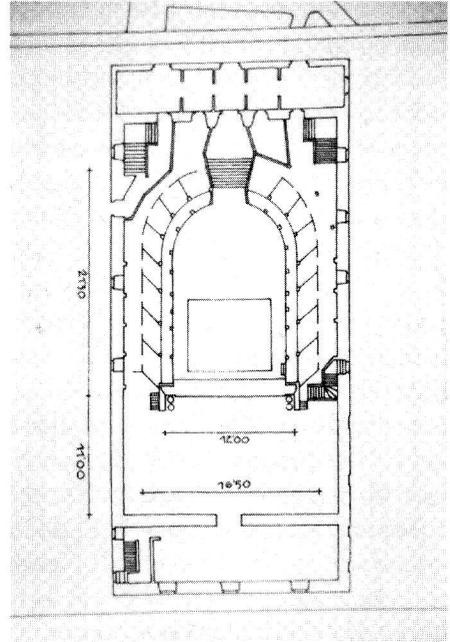
En planta la sucesión de espacios seguía una secuencia bastante similar a la que se había dado en los corrales de comedias precedentes. La fachada se abría en el extremo norte de un eje en el que a continuación se sucedían un corto vestíbulo, la sala que ocupaban los espectadores y el escenario. Una de las características fundamentales de este entramado era la escasez de espacios secundarios limitados a algunas estancias imprescindibles para el uso de los actores y otros miembros de la compañía. Había varias tiendas (24)⁴⁷ en la parte baja del edificio, aunque en realidad no formaban parte del teatro, pues carecían de comunicación directa con el mismo. En el lado oeste, formando medianería con las dependencias del Hospital de Nuestra Señora de Gracia existían dos habitaciones bastante amplias destinadas a «*Almacén de Bastidores*» (5). Al fondo del escenario, en el extremo sur, se abría una sala utilizada como guardarropía (3), mientras que el vestuario quedaba desplazado a un piso superior, sobre el arco que daba paso al Hospital desde la calle de la Soledad (4). Todo esto se completaba con varios retretes situados en diversos puntos del escenario que recibían la denominación de «*lugares comunes*» (9).

En el plano trazado por Craso y Brieva no se indica la existencia de espacios destinados al público fuera del patio de butacas, los pasillos o las escaleras que les conducían hacia sus localidades. Estas estaban situadas en los hombros de la sala, con una estructura y disposición exclusivamente funcional, sin ningún interés por desarrollar sus posibilidades monumentales o estéticas. Había cuatro cajas de escaleras principales e independientes entre sí que conducían a los diferentes grupos de localidades. Las dos más pequeñas encaminaban a los espectadores hacia las gradas (18). La de mayor tamaño, emplazada en la parte derecha de la entrada, permitía el acceso a los palcos (21), mientras que la situada a la izquierda, utilizada sólo por las mujeres, llevaba hasta la cazuela (23). Se producía así, una peligrosa concentración de los espacios de tránsito y acceso al teatro en torno a la fachada abierta

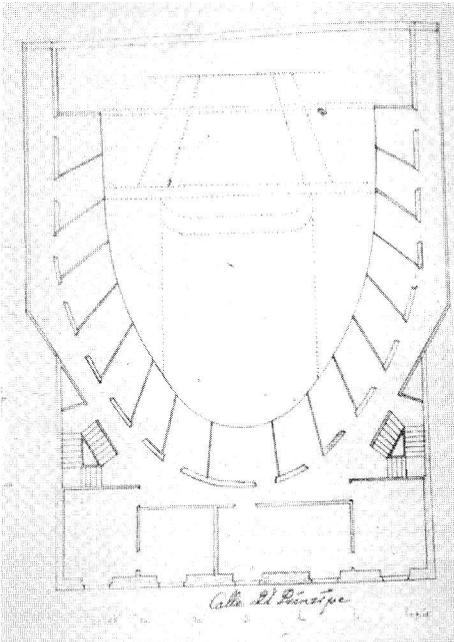
⁴⁷Incluyo entre paréntesis los números de la leyenda que acompaña al plano de Manuel Craso y Simón Brieva, para que, de este modo, pueda seguirse con comodidad la explicación de la estructura del nuevo Teatro del Hospital de Nuestra Señora de Gracia.



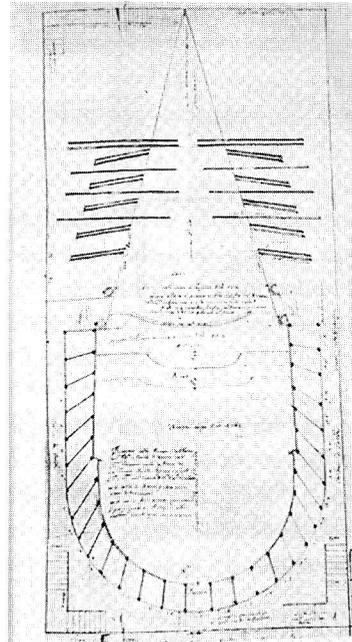
*Planta del Coliseo de Comedias Zaragoza
construido en 1796.*



*Planta del Teatro de los Caños
del Peral.*



*Planta del Teatro del Príncipe
en 1745.*



*Planta del Teatro de los Santos Juan y
Pablo de Venecia (1654).*

al Coso, agravada por el exiguo vestíbulo que conducía hacia el patio de butacas, pensado únicamente como un lugar de paso, y por los angostos pasillos que debían servir a un aforo aproximado de 1300 espectadores. Todos estos factores nos permiten imaginar la situación de pánico y caos que se produjo en corredores, escaleras y puertas durante el incendio que destruyó el coliseo el 12 de noviembre de 1778 y que se saldó con la dramática cifra de 77 muertos y 52 heridos.

El patio de butacas, con unas medidas aproximadas de 170 metros cuadrados⁴⁸, se organizaba, tal y como hemos indicado, en torno a un trazado en U. Este diseño, ya anticuado por estas fechas, da cuenta de la desinformación de los maestros de obras zaragozanos acerca de las novedades arquitectónicas que se estaban produciendo en otros lugares de la geografía europea en el terreno de los espectáculos. Para el Coliseo del Hospital los referentes más directos fueron Italia y sobre todo los teatros madrileños reformados o construidos de nueva planta durante la primera mitad del siglo XVIII (Teatro del Buen Retiro —remodelado en 1738—, Teatro de los Caños del Peral —levantado en 1737— y Teatro del Príncipe —remodelado en 1745—).

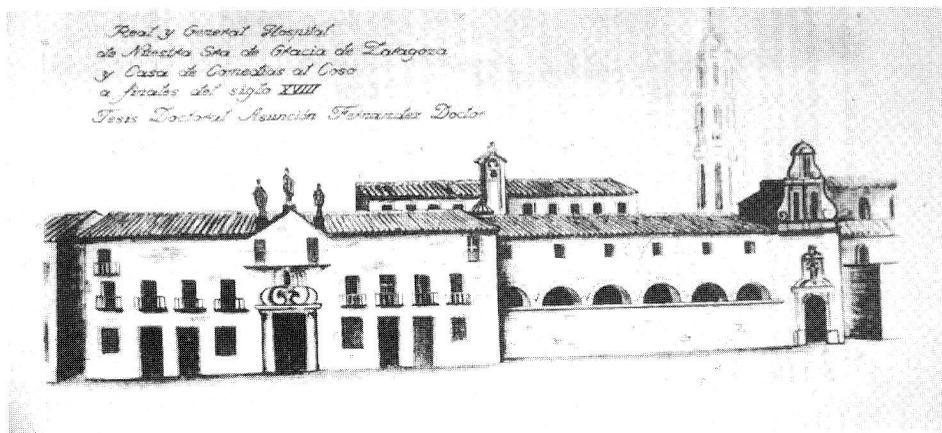
El escenario, con un fondo aproximado de 17 metros, igualaba las dimensiones de la sala de espectadores. Su trazado decreciente y su amplitud lo convertían en un espacio apto para la utilización de novedosas escenografías en perspectiva. Sin lugar a dudas este fue uno de los lugares donde se dieron mayores cambios en relación con la estructura anterior de corral de comedias. El prototipo italiano elegido para la construcción del Teatro del Hospital se caracterizaba, entre otras cosas, por el protagonismo creciente del escenario destinado a albergar una tramoya cada vez más compleja y ostentosa. La forma de la caja escénica del nuevo coliseo zaragozano y su relación proporcional con la sala destinada a los espectadores recuerda el modelo dado en el Teatro de los Santos Juan y Pablo de Venecia (1654), aunque, de nuevo, el referente inmediato vuelve a ser un teatro madrileño, el del Buen Retiro.

Las localidades experimentaron escasas variaciones en su nomenclatura y distribución. Esta parte del teatro apenas cambió, porque tampoco lo hicieron los usos y costumbres sociales que determinaban su organización. En 1745 se abrieron aposentos mixtos en el viejo corral de comedias que, como ya hemos dicho, eran fruto del peso creciente de los modelos teatrales italianos. Sin embargo, cuando en 1769 se construyó el nuevo Coliseo del Hospital, todavía se mantuvieron divisiones y

⁴⁸Para calcular las medidas del nuevo Teatro del Hospital he tomado como referencia la escala en palmos aragoneses grabada en el plano de Manuel Craso y Simón Brieva, a la que he aplicado la equivalencia de 1 palmo aragonés igual a 21 centímetros.

costumbres propias de un corral de farsas como las gradas de hombres, las lunetas o la cazuela para las mujeres.

En el patio de butacas había dos tipos de localidades. Frente al escenario estaban las «*Lunetas*» (12), tres filas de asientos individuales reservados a personalidades notables de la ciudad. El resto estaba ocupado por quince «*bancos para Hombres*» (14) que de este modo continuaban la costumbre de acomodar a los varones en la parte posterior del patio, aunque ahora sentados y no de pie, como había sido habitual hasta entonces.



Real y General Hospital de Nuestra Señora de Gracia y Casa de Comedias en la segunda mitad del siglo XVIII, según reconstrucción de Asunción Fernández Doctor.

En alzado la sala constaba de tres pisos de localidades que se correspondían con las tres alturas de fachada descritas en el boceto pintado sobre el incendio⁴⁹. En el primero estaban las «*Gradas para Hombres*» (17), que arrancaban del nivel del patio de butacas en una progresión ascendente. En el segundo se abrían los «*Palcos*» (19), de unos seis metros cuadrados cada uno, sucesores directos de los antiguos aposentillos y reservados a las autoridades o a las familias más reputadas de la ciudad. Y por último, en el tercer piso se alzaba «*la Cazuela*», repetición exacta del espacio reservado a las mujeres en los viejos corrales.

⁴⁹ Considero que la hipótesis más probable es que el teatro del Hospital constase de tres pisos en alzado. No obstante albergo algunas dudas sobre la posible existencia de un cuarto piso de localidades en la sala de espectadores ya que hay algunos datos que no encajan en la estructura de tres plantas. Por un lado, la existencia de escaleras a las gradas, que no se entiende si no eran para permitir el acceso a los asientos situados en la parte más alta de las mismas. Por otro, sabemos que el nuevo coliseo del Hospital tenía, como mínimo, veintitrés aposentos, que son muchos más que los indicados (si desdoblamos simétricamente la planta), en el plano de Craso y Brieua. Los seis que faltan tal vez se abrían en el mismo piso de la cazuela aunque no disponemos de datos que puedan confirmarlo.

Toda esta estructura, básicamente construida en madera y mampuesto, era soportada por columnas circulares y pilares de sección rectangular que se ordenaban en series de 18 parejas para soportar el entramado horizontal de cada uno de los distintos pisos de localidades. Poco más sabemos sobre el aspecto de esta zona del teatro. Sólo podemos añadir que contaban con tres arañas de cristal para la iluminación del patio y con una destacada bocaescena, enmarcada por gruesos pilares moldurados que delimitaban de forma precisa la separación entre el público y la representación.

Exteriormente los accesos al teatro repetían la división propia de los corrales de comedias, con entradas independientes para cada grupo de localidades que garantizaban la separación entre los espectadores por sexos y condición social, según los cánones morales de la época. La fachada principal disponía de 6 puertas. Las dos centrales (13) daban paso al «Patio» en línea recta y a pie llano. A su izquierda se abría la «puerta de Mujeres para la Cazuela» (22) y a su derecha la «Puerta para los Palcos» (20) desde la que se llegaba a la escalera principal, llamada así por su tamaño, que conducía a las localidades más elegantes situadas en el segundo piso. Las puertas ubicadas en ambos extremos de la fachada no tenían comunicación directa con el teatro, pues correspondían a las tiendas abiertas en la planta baja del edificio.

Había, además, algunos accesos secundarios por la calle de la Soledad: la «puerta para las Gradass» y una segunda puerta de entrada a los palcos que se abría bajo el arco de entrada al Hospital. La disposición de estos ingresos estaba estrechamente relacionada con la ubicación de los vestuarios de los cómicos. Desde estas puertas traseras algunos espectadores, normalmente hombres, podían tener fácil acceso a las estancias ocupadas por los actores o actrices que despertaban su admiración. Esta costumbre ocasionó numerosos problemas en el orden y puntual funcionamiento del teatro, que han quedado profusamente recogidos en la documentación de la época. Así, sabemos que en 1776, el autor de comedias Manuel Navas, que por entonces tenía en arriendo el teatro, presentó una súplica ante el Ayuntamiento de la ciudad tratando de lograr que las representaciones diesen comienzo a la hora fijada en los programas. Para ello proponía tabicar las puertas que comunicaban a público y actores y evitar así los constantes retrasos ocasionados por su afición a confraternizar. «*se distraen los Comicos de su obligacion y tardan muchas veces a servir al Publico; Sin los qe. Causan las visitas en el vestuario de sugetos que no tienen destino alguno en el*»⁵⁰.

⁵⁰ AMZ, 1728-1808, Caja 7758, Serie Facticia, Signatura 11-2, (sin foliar)

La fachada principal, situada en el Coso, era posiblemente la misma que se construyó para la Casa de Comedias de finales del XVII, con algunos añadidos, como las esculturas talladas en 1753, y pequeñas alteraciones en la distribución de sus vanos. En el apunte sobre el incendio atribuido a Goya es posible observar varios elementos propios de los usos arquitectónicos y estéticos del Siglo de Oro. El frontón curvo y quebrado, decorado con volutas que coronaba la puerta central era un motivo ornamental frecuente en los retablos aragoneses de finales del XVII. Por otro lado, el remate en ángulo que sobresalía en el eje de la composición repetía esquemas como los utilizados en la fachada del palacio de Morata de Jalón en 1671, habituales en la arquitectura aragonesa de la época.



Boceto atribuido a Goya que representa el incendio del Teatro del Hospital la tarde del 12 de noviembre de 1778.

La portada del Coliseo del Hospital se pensó como un elemento enfático que sirviese para subrayar el papel de este edificio como uno de los más importantes de la ciudad. En líneas generales se trataba de una obra muy sencilla organizada en tres alturas. En la primera se abrían las puertas de acceso al teatro junto a algunas ventanas y en la segunda varios balcones. El tercer piso, casi completamente ciego y de menores dimensiones, se correspondía con el tamaño y el uso de los corredores abuhardillados de la cazuela. La estructura general de esta

fachada seguía un esquema simétrico, sólo roto por algunas alteraciones en la sucesión de puertas y ventanas, y generado desde un eje central destacado en altura y decorado con las esculturas antes citadas. Probablemente la calidad de esta fachada que respondía muy bien a la función que se le había asignado, junto con la continua situación de escasez económica a la que se enfrentaba el Hospital, llevaron a pensar en la conveniencia de conservarla y levantar tras ella una nueva construcción realizada con materiales no muy costosos, como la madera y el mampuesto.

En este edificio de transición se fundieron elementos propios de los antiguos corrales de comedias, como la cuidadosa separación de accesos y localidades, con nuevas propuestas estructurales. Éstas estuvieron condicionadas de un lado por el triunfo de la ópera como espectáculo y de otro por la posible intervención del ilustrado Ramón Pignatelli en la construcción de la nueva Casa de Farsas. Su educación en Roma y Nápoles le llevaría a conocer y, tal vez, a proponer el prototipo de teatro a la italiana que por aquellas mismas fechas triunfaban en la Corte.

Sin embargo, el Coliseo construido en 1769 iba a tener una vida muy breve. Un incendio desencadenado durante la representación de la ópera de Metastasio *La real Jura de Artajerjes*, el 12 de noviembre de 1778, arruinó el edificio y la vida de numerosas personas, dando fin a la trayectoria del escenario más antiguo de la ciudad: la Casa de Comedias del Hospital. Pero el modelo había arraigado en la tradición teatral zaragozana, de manera que cuando veinte años después se acometió la construcción de un nuevo coliseo en los solares del almacén de la paja, se optó, sin ningún género de dudas, por la estructura a la italiana. Comenzaba la historia del Teatro Principal.