

UN AGUADOR DE CORRAL DE COMEDIAS: *EL AGUADOR DE SEVILLA*, DE VELÁZQUEZ

POR FRANCISCO J. CORNEJO

A Juan M. Serrera, mi maestro

Se han dicho muchas y diferentes cosas en torno al cuadro pintado por Diego Velázquez conocido como *El Aguador de Sevilla*.

Algunos lo consideran como el más genial de los ejercicios pictóricos que el joven artista realizó durante su etapa sevillana; aunque ejercicio al fin y al cabo. Esta idea está relacionada con aquella otra que considera que éste fue un periodo de formación y aprendizaje, en el que los cuadros de temática popular o “bodegones” realizados serían los estudios del natural necesarios para explicar la espectacular eclosión del Velázquez cortesano. En este mismo sentido, también se ha dicho que el *Aguador* fue llevado a Madrid por su autor para que sirviese como “cuadro de presentación” de sus habilidades artísticas, ya que esta pintura contiene en sí todo un catálogo de efectos pictóricos.¹

Una segunda línea interpretativa entiende el cuadro como una alegoría. Alegoría unas veces de carácter profano –la transmisión del Conocimiento (o del Amor) entre las Tres Edades del Hombre–; otras, de carácter moral –alegoría de la Providencia y emblema personal de la Prudencia y el Buen Consejo– o, finalmente, abiertamente religiosa –la obra de misericordia “Dar de beber al sediento”–².

1. Cfr. Jonathan BROWN: *Velázquez. Pintor y cortesano*, Madrid, 1986, pp. 12 y 285 (nota 31). Carl JUSTI comentará de los bodegones de Velázquez, en general: “¡En qué aprecio se tuvieron semejantes bambochadas, aún cuando eran poco más que estudios!” (*Velázquez y su siglo*, Madrid, 1999, p. 142)

2. Julián GÁLLEGO interpreta el cuadro como: “Las tres edades de la vida: la Vejez, que tiende a la Mocedad la copa del conocimiento que a ella ya sirve, mientras el hombre de media edad bebe con fruición” (*Velázquez en Sevilla*, Sevilla, 1974, p. 132). Para John F. MOFFITT es una representación de la Providencia, y los personajes retratados podrían ser Pacheco, Velázquez y su aprendiz Diego Melgar

También se ha señalado la coincidencia entre el auge de la literatura picaresca española con el desarrollo de la pintura de temática popular —“bodegones” o “cosas ordinarias y de risa” que dirá Francisco Pacheco— entre la que destaca la obra sevillana de Velázquez y, singularmente, su *Aguador*. Pintura y literatura serían, en este caso, el reflejo de la rica variedad de personajes populares de la Sevilla del Siglo de Oro³.

Finalmente, se ha considerado la posibilidad de que los bodegones velazqueños fuesen recreaciones de temas pictóricos de la antigüedad clásica basados en fuentes literarias⁴.

Que al *Aguador de Sevilla* se le puedan dar todas estas interpretaciones —ejercicio pictórico, alegoría, cuadro costumbrista o recreación— es algo que no nos debe extrañar demasiado si tenemos en cuenta que, aparte de la información que nos ofrece la propia pintura en sí, es muy poco lo que se conoce sobre la génesis de esta obra velazqueña.

A ciencia cierta sabemos, aunque parezca una verdad de las de Perogrullo, que el protagonista del cuadro es un “aguador”. Con este término se le cita en la valoración que del mismo realizó el propio Velázquez a la muerte de su poseedor, D. Juan de Fonseca y Figueroa: “Un quadro de un aguador, de mano de Diego Velázquez, quatrocientos rls.”⁵. Que este aguador sea conocido como “el Corso de Sevilla”, sin embargo, no aparecerá documentado hasta cuatro décadas después del fallecimiento del propio pintor en 1660⁶. No tenemos ninguna otra noticia verosímil sobre este personaje, ni de las razones que movieron al artista a pintarlo, por lo que la misma pintura resulta ser la principal fuente informativa para documentarnos sobre su contenido.

Lo primero que en este lienzo llama la atención es la inusual manera que el pintor utiliza para representar a un aguador. La iconografía sevillana del aguador, relativamente abundante desde el siglo XVI en adelante, suele mostrar a este personaje acompañado por su bestia de carga, normalmente un mulo o borrico con cuatro grandes tinajas sobre sus lomos en las que transporta su mercancía; aunque también, en ocasiones, se le representa llevando un carrillo de mano adaptado para cargar dos vasijas. Unas veces aparece figurado el proceso de recogida del agua de una fuente

(“Image and Meaning in Velázquez”, *Traza y Baza*, 7 (1987), p. 9). Odile DELENDA ve en el lienzo un sentido más elevado que la simple escena de género, convirtiéndolo en la representación de una de las siete obras de misericordia —de la misma manera que la *Vieja friendo huevos* se correspondería con la de “Dar de comer al hambriento”— (*Velázquez peintre religieux*, Genève, 1993, pp. 24-25).

3. Bernardino de PANTORBA, en su comentario del *Aguador*, habla de “figuras que pertenecen al mundo animado de nuestra novela picaresca” (*La vida y la obra de Velázquez: Estudio biográfico y crítico*, Madrid, 1955, p. 79. Véase también Juan A. GAYA NUÑO: *Velázquez*, Barcelona, 1992, p. 22).

4. Para David DAVIES “It is conceivable, therefore, that the *bodegones* were seen as re-creations not necessarily of specific paintings described in antiquity but of similar types of paintings” (“Velázquez’s Bodegones”, en *Velázquez in Seville* (Catálogo), National Gallery of Scotland, Edimburgo, 1996, p. 62.)

5. José LÓPEZ NAVÍO: “Velázquez tasa los cuadros de su protector, D. Juan de Fonseca”, *Archivo Español de Arte*, 34 (1961), p. 64.

6. “Otra de Vara de alto y tres cuartas de ancho con un retrato de un aguador de mano de Velázquez llamado el dh aguador el corzo de Sevilla con marco dorado y negro tassada en diez doblones” (Testamentaría de Carlos II, Buen Retiro, 1700). Citado por JUSTI: *op. cit.*, p. 140 (nota 30).

y, otras, su transporte hasta el interior de la ciudad⁷. Estos eran los aguadores que llevaban el agua necesaria para la vida doméstica desde las fuentes de la Alameda de Hércules hasta las casas de los sevillanos⁸. Pero existían otros tipos de aguadores: aquellos que vendían al por menor el preciado líquido para sofocar la sed de los viandantes o participantes en las aglomeraciones humanas que habitualmente se daban en la ciudad. En los mercados, plazas, fiestas o espectáculos públicos de la cálida Sevilla, no podían faltar los puestos de estos populares personajes. No conocemos, sin embargo, ninguna obra pictórica, grabada o cerámica en las que estos vendedores de agua “al por menor” sean representados con la misma claridad con que se muestra a sus colegas aguadores “al por mayor”. Apenas si podemos adivinarlos entre las figuras de alguno de los grandes cuadros de vistas de la ciudad, y siempre corriendo el riesgo de confundirlos con los vendedores de otro tipo de mercancías. El lienzo de Velázquez, por tanto, constituye –también en esto– una excepción, ya que nos presenta con absoluta claridad a uno de los componentes de este segundo grupo de aguadores. El bufete, las jarras, el cántaro y el vaso, sus particulares herramientas de trabajo, así lo evidencian.

A través de fuentes documentales y literarias han llegado hasta nosotros las noticias de un singular tipo de aguador que cumplía su función en el marco de una importante institución social de la Sevilla del Siglo de Oro: el corral de comedias. Hay algunos motivos para pensar que *El Aguador de Sevilla* representa a uno de estos personajes cuyas actividades, como veremos, iban bastante más allá de la mera venta de agua.

Tres corrales de comedias funcionaron durante los años sevillanos de Velázquez (1599-1623). El popular Corral de Doña Elvira (h. 1578-1631), uno de los primeros teatros sevillanos; el Corral de San Pedro (1600-1609), coetáneo del pintor y situado a unos cien metros de la casa donde nació; y el Corral del Coliseo (1607-1679), de propiedad municipal y el más lujoso de los existentes en su época en toda la península⁹. Es precisamente la documentación conservada sobre este último teatro la que nos

7. Aguadores sevillanos aparecen representados en diversos dibujos, grabados, pinturas y cerámicas. En las láminas correspondientes a los números 21, 56, 87, 91, 92 y 93 de *Iconografía de Sevilla 1400-1650* (M^a Dolores Cabra Loredó y otros, Madrid, 1988) encontramos varios ejemplos de ello, que abarcan desde el año 1565 hasta mediados del siglo XVII. Muy interesantes, por su variedad, son las representaciones de los azulejos cerámicos del siglo XVIII que adornan las escaleras de la antigua Fábrica de Tabaco de Sevilla, actualmente Universidad Hispalense.

8. Los aguadores sevillanos tenían permiso para tomar el agua gratuitamente de las fuentes públicas de la Alameda, sin embargo, a cambio tenían la obligación de regar este paseo a lo largo de todo el verano. Un aguacil especial se encargaba de que este compromiso se cumpliera (Diego ORTIZ DE ZÚÑIGA: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble ciudad de Sevilla*, t. IV, Madrid, 1796, pp. 70-71). Aunque no siempre era así: algunos sacaban el agua ilegalmente de otras conducciones o depósitos. La documentación al respecto del Archivo del Alcázar de Sevilla recoge casos como los de “Luis Gutiérrez y Alonso de Guzmán, aguadores, detenidos por coger agua en los Caños de Carmona” (1585, Caja 59, Exp. 27); de “Giraldo Gómez, aguador, por hurto de agua en la cañería vieja” (1628, Caja 56, Exp. 12); “Alejos Gómez, negro y aguador, por fraude de agua” (1631, Caja 56, Exp. 24); o de “Antonio Berdepui, aguador de la Lonja, preso por haber manipulado el almacén de agua de dicho lugar” (1644, Caja 90, Exp. 20).

9. El estudio más completo y documentado sobre los corrales de comedias sevillanos es el de Jean SENTAURENS: *Séville et le théâtre. De la fin du Moyen Age a la fin du XVIII^e siècle*, Talence, 1984.

va a dar información sobre la actividad de nuestro personaje; en un contrato de alquiler del teatro se dice lo siguiente:

Es condición que no ha de entrar en el dicho corral ninguna persona a vender ningún género de colación, fruta verde y seca, ni aloja, ni barquillos, ni agua, ni otra ninguna cosa, salvo los que están señalados por el arrendador, con los cuales se pueda concertar en la cantidad de maravedises que le pareciere por entrar a vender cualquiera de las dichas cosas.¹⁰

Tenemos, por tanto, a un aguador que ha alquilado la exclusividad de vender sus productos en el recinto teatral. Productos entre los que el agua es el elemento esencial, pero no el único. Otras bebidas como la aloja o el vino y algunos productos comestibles, como fruta fresca o seca, dulces e incluso nieve, eran despachadas por estos vendedores que en Sevilla están documentados con el nombre de “aguadores”, aunque en otros lugares tomasen el de “alojeros” –por la bebida llamada aloja o hidromiel– o “limeros” –por vender limas–¹¹. Por un documento titulado “Tanteo y cuenta de lo que rendirán cada año los aprovechamientos del Coliseo” (1622) sabemos lo que el vendedor, o vendedores, habían de pagar diariamente al titular del teatro:

— por lo que se arrienda el vender allí dentro el agua, aloja, fruta y dulces, 8 reales.¹²

El lugar donde se situaba el puesto del aguador dentro del edificio teatral solía estar próximo a la entrada principal, en un pequeño espacio cubierto y con accesos, tanto al patio que llenaba el público popular, como a los aposentos o palcos más distinguidos. En el plano del Corral de la Montería (1626-1691), único que se conserva de los teatros sevillanos del XVII, se señala el “sitio del aguador” justo en la parte derecha de la entrada al patio del corral, tras los aposentos bajos y junto a la escalera de los altos. Sus dimensiones, un cuadrado –abierto por el lado que da hacia el patio– de “7 tersias” (unos 2 metros) de lado, eran las mínimas para que el aguador desarrollase su negocio¹³.

10. A.M.S. (Archivo Municipal de Sevilla), *Varios*, nº 68. En términos similares aparece en otro contrato de alquiler, éste de 1663 y para el Corral de la Montería (Archivo General de Simancas, *Casa real, obras y bosques*, leg. 270-3, fº 19) Ambas citas en SENTAURENS: *op. cit.*, p. 424.

11. En los corrales madrileños (del Príncipe, de la Cruz y de Alcalá de Henares) se utilizaba la palabra “alojero” para el vendedor y “alojería” para el lugar que ocupaba en el edificio. En Córdoba existía un lugar reservado para la venta del “agua” y en el Corral de las Arcas de Lisboa había una “casa del agua”. Cfr. *Cuadernos de teatro clásico*, nº 6, (Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos en la Península Ibérica), Madrid, 1991. Juan de Zabaleta en su *El día de fiesta por la tarde* (1660) recoge la presencia de un “limeros”.

12. A.M.S., *Varios*, nº 68. Citado por SENTAURENS: *op. cit.*, p. 373. Para el Corral de la Montería y durante el periodo comprendido entre 1663-75 se calcula un beneficio por el mismo concepto de 5 reales diarios (*Ibidem*, p. 424).

13. La planta y alzado del Corral de la Montería se conserva en el Archivo General de Simancas (M. P. y D., V - 196); se reproducen en SENTAURENS: *op. cit.*, pp. 325 y 331. En planos conservados de otros corrales españoles se puede comprobar como el lugar del aguador ocupa un espacio y una situación similar al sevillano; cfr. el número ya citado de *Cuadernos de teatro clásico*.

Asistir en Sevilla a la representación de una comedia era siempre garantía de emociones. Por una parte, las propias del rico espectáculo dramático del Siglo de Oro, con su gran despliegue de apariencias y tramoyas, de música y provocativas danzas y de trágicos, a la vez que cómicos, argumentos. Pero por otro lado, otra serie de atractivos, e incluso de riesgos, llevaba a los más diversos públicos hasta los corrales de comedia. El corral era un lugar para el galanteo, a pesar de la separación de sexos pretendida por las autoridades. Era un espacio propicio para las peleas, en el que estudiantes, “gentes de barrio” y clérigos forzaban su entrada gratuita al espectáculo. Lugar, también, en el que las iras del público podían destrozarse los enseres de una compañía de comediantes si es que ésta se negaba a representar lo deseado por aquél. Era, en fin, un sitio en el que se podía llegar a perder incluso la vida, bien fuera por causa de una riña, de un incendio o de un tumulto. La historia del teatro sevillano del Siglo de Oro nos da buenos ejemplos de todo ello¹⁴.

Éste es el marco en el que desarrolla su función el aguador del corral, función, en consecuencia, no exenta de aventuras y de riesgos. Tal y como ejemplifica el caso del aguador del Corral de la Montería que en 1652 perdió su vida en manos de un estudiante por pretender que éste le abonara lo que había consumido¹⁵. Pero, riesgos aparte, el aguador del corral de comedias ejercía una interesante labor que la literatura costumbrista de la época ha recogido: la venta de sus productos para ser utilizados como instrumento de galanteo entre los hombres del patio y las mujeres de la “cazuela”. El pícaro Estebanillo González, metido a aguador, nos cuenta lo siguiente:

Íbame todas las tardes al corral de las comedias y todos los caballeros, por verme que era agudo y entremetido, me enviaban, en achaque de dar de beber a las damas, a darles recados amorosos. Bebían ellos por agradarme y hacían lo mismo ellas por complacerme: de manera que usaba al mismo tiempo dos oficios, tirando del uno ración, y del otro gajes; pues además de pagarme diez doblada el agua, me gratificaban de ser corredero de oreja. Hallábame tan bien en este comercio, que jamás lo hubiera dejado, si el cántaro no pesara y fuera verano todo el año.¹⁶

Otro ejemplo del aguador como intermediario o alcahuete de amores nos lo ofrece Juan de Zabaleta al contarnos las andanzas de un valentón madrileño en el corral de comedias:

...siente que por detrás le tiran de la capa. Tuerce el cuerpo por saber lo que aquello es, y ve un limero, que metiendo el hombro por entre dos hombres, le dice cerca del oído que aquella señora que está dándose golpes en la rodilla con el abanico dice que se ha holgado mucho de haberle visto tan airoso en la pendencia, que le pague una docena de

14. Cfr. José SÁNCHEZ ARJONA: *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1887 y SENTAURENS: *op. cit.*

15. Archivo del Alcázar de Sevilla, leg. 96; citado en SENTAURENS: *op. cit.*, p. 424.

16. *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo*, en *La novela picaresca española*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, 1946, p. 1758. Primera edición en Amberes; 1646.

limas. El hombre mira a la cazuela, ve que es la que le ha contentado, da el dinero que se pide y envíale a decir que tome todo lo demás de que gustare. ¡Oh, cómo huelen a demonio estas limas!¹⁷

En esta atmósfera popular, que rezuma frescura y vida por todas partes, podemos encajar perfectamente la figura y el ambiente del *Aguador de Sevilla* velazqueño. La luz que baña a los personajes y cacharros del primer plano del lienzo, dejando en penumbra al bebedor del fondo, bien puede corresponderse con la existente en el angosto “sitio del aguador” de los corrales sevillanos, iluminado frontalmente por la luz que llegaba desde el patio. El muchacho que toma la copa de manos del aguador podría ser uno de los “mozos que asisten a los aposentos” que se citan entre el personal del Coliseo sevillano en 1622 o, si nos dejamos llevar por las sugerencias de los fragmentos literarios citados, uno de aquellos pícaros correveidiles que hacían su agosto como recaderos amorosos de las damas y galanes asistentes a la comedia¹⁸. Finalmente, el enigmático higo o breva suspendido en el fondo de la copa de agua –interpretación que nos atrae más que la de la burbuja de vidrio de lujosa copa veneciana–, se nos hace más comprensible al conocer la variedad de productos que los aguadores de los corrales ofrecían a su clientela; y la fruta, como ya vimos, era uno de éstos.

Nuestro convencimiento de que esta pintura del joven Velázquez representa al aguador de uno de los dos corrales de comedias que conoció en su madurez sevillana –el Corral de Doña Elvira o el del Coliseo– no resuelve, sin embargo, el por qué de la atmósfera especial de este cuadro, de su “naturaleza casi sacramental”, en palabras de Brown. La razón de ello es sin duda que *El Aguador de Sevilla* se nos ofrece, en su capacidad de generar diversidad de interpretaciones y emociones, como una auténtica *opera aperta* del arte de la pintura; antecedente genial, en este sentido, de otras obras maestras velazqueñas y, singularmente, de *Las Meninas*.

Disfrutemos pues, también, de ese algo misterioso que el pintor imprimió a esta original escena, seleccionada por su singular mirada de entre todas aquellas que le ofrecía el concurrido ambiente de los corrales de comedia sevillanos del Siglo de Oro.

17. Juan de ZABALETA: *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. Cristóbal Cuevas García, Madrid, 1983, p. 311. Primera edición en Madrid, 1654 (*El día de fiesta por la mañana*) y 1660 (*El día de fiesta por la tarde*).

18. SENTAURENS: *op. cit.*, p. 370.