

EL ARENAL DE SEVILLA, PUERTO DE LAS INDIAS

EL ARENAL OF SEVILE, PORT TO THE INDIES

*Ramón María Serrera Contreras**

RESUMEN

El Arenal de Sevilla se convirtió desde 1503, año en que se crea la Casa de la Contratación, en puerto de embarque de todos los pasajeros que se lanzaban a la aventura americana y punto de partida de las flotas de Indias. En el texto se analiza la relación que tuvo el Arenal con la iconografía de la ciudad de Sevilla, bautizada por su cosmopolitismo como la Babilonia del Mundo durante los siglos XVI y XVIII, así como su reflejo en las creaciones literarias, sobre todos comedias y composiciones poéticas, de los grandes autores del Siglo de Oro, en especial Lope de Vega, que le dedicó una comedia titulada *El Arenal de Sevilla*.

PALABRAS CLAVE: Sevilla, Arenal de Sevilla, Siglo de Oro, Lope de Vega, Casa de la Contratación, flotas de Indias, Torre del Oro, puente de Barcas, catedral de Sevilla, iconografía, literatura.

ABSTRACT

El Arenal of Seville became from 1503, the year in which the House of Trade was created, on, the port of embarkation for all the passengers who decided to launch into the American adventure and also the starting point of the West Indies Fleet. In this work it is analysed the relation between El Arenal with the iconography of the city of Seville, baptised because of its cosmopolitanism as the Babylon of the World between the 16th 18th centuries, and the reflect on the literary creations, specially comedies and poetry, of great authors of the Spanish Golden Age, in particular Lope de Vega, who dedicated this place a comedy entitled *El Arenal de Sevilla*.

KEYWORDS: Seville, Arenal of Seville, Spanish Golden Age, Lope de Vega, House of Trade, West Indies Fleet, Torre del Oro, Puente de Barcas, Cathedral of Seville, Iconography, Literature.

Desde la Edad Media se consideraba que el Arenal de Sevilla se extendía, en un sentido lato, a lo largo de toda la amplia franja ribereña comprendida entre la muralla y el río, y entre la Torre del Oro y la puerta de la Barqueta o de la Almenilla. Así lo definen algunos estudiosos e incluso cronistas del siglo XVI, como Alonso de Morgado. Sin embargo, el Arenal en su acepción más clásica y restringida, el que fuera cantado por poetas y literatos del Siglo de Oro y plasmado en imágenes por artistas de todas las nacionalidades, ofrecía una configuración espacial más reducida, extendiéndose entre la Torre del Oro y el puente de barcas frente a la puerta de Triana, y desde la muralla de la ciudad hasta el Guadalquivir.

Nacido el Arenal como un arrabal o barrio portuario extramuros, entraba en comunicación con el interior del recinto amurallado a través de dos puertas (las de Triana y el Arenal) y dos postigos (del Aceite y del Carbón), a los que habría que añadir la puerta del río, es decir, el puente de barcas. De todas las puertas que se abrían al Arenal, su puerta homónima debió ser, junto con la de Triana, la más transitada. Al describir la ciudad de Sevilla Lope de Vega en su obra *La más prudente venganza*, hace alusión a esta puerta con las siguientes palabras: “ciudad que no conociera ventaja a la gran Tebas, pues si ella mereció este nombre porque tuvo cien puertas, por uno solo de sus muros ha entrado y entra al mayor tesoro que consta por memoria de los hombres haber tenido el mundo”, en clara referencia a nuestra popular puerta. Trabajo nos cuesta contradecir al Fénix de los Ingenios. Pero no resulta claro que fuera precisamente por la puerta del Arenal por donde ingresaban en la ciudad los tesoros americanos, ya que eran conducidos directamente desde el puerto hasta la Casa de la Contratación, situada en el Alcázar, a través del Postigo del Carbón y el Arquillo de la Plata. No obstante, bajo el arco de la puerta del Arenal, tan exaltada por viajeros y literatos, transitaron pícaros y rufianes, chamarileros y prostitutas del cercano Compás de la Laguna, clérigos y beneficiados de la vecina catedral,

*Calle Gustavo Bacaristas 1, 5ºB. 41010. Sevilla. España; Teléfono: +34954551440 y +34954284828; Correo electrónico: rserrera@us.es

comerciantes e inquisidores, carreteros y vendedores de todo tipo de géneros, soldados y marineros del puerto relacionados con la Carrera de Indias.

Pero desde la puerta del Arenal la vieja muralla continuaba por la antigua calle del Pescado (actual Arfe) hasta llegar al Postigo del Aceite, también llamado de las Atarazanas por descargar su flanco meridional en el muro de fondo de los astilleros alfonsíes. El cronista local Fermín Arana de Valflora nos explicaba en 1766 el origen del nombre más generalizado de este arco al referir que en el siglo XVI “estaba la puerta del Aceite cerrada lo más del día, y se abría a las dos de la tarde para que entrase el aceite que venía del Aljarafe”. Junto con la puerta o arco de la Macarena, este popular Postigo del Aceite es la única puerta que se conserva del antiguo recinto amurallado de Sevilla. El siguiente postigo era el del Carbón, que, según indicaba el propio Arana de Valflora, fue en el siglo XVI llamado “puerta del Oro, por el mucho que en dicho tiempo entraba por ella”.

Pero además de las cuatro puertas ya mencionadas, por las que se comunicaba el Arenal con la ciudad, existía todavía una quinta (ya que, en verdad, así podríamos considerarla), que servía no solo para unir las dos orillas del Guadalquivir, sino también para conectar Sevilla con la rica comarca del Aljarafe. Evidentemente nos estamos refiriendo al puente de barcas mandado construir en 1171 por el califa Abu Yacub Yusuf. Este puente de madera, tendido sobre barcazas y fuertemente trabado con cadenas de hierro, arrancaba, por el lado del Arenal, del final de una calzada empinada que venía desde la puerta de Triana y terminaba, en la orilla trianera, en la plaza del Altozano, junto al castillo de la Inquisición. Luis de Peraza, que escribe en el primer tercio del siglo XVI, lo califica de “solemne puente de madera” y afirma que se sustentaba sobre “once barcos”; Pedro de Medina, a mediados de la misma centuria, nos dice que se apoyaba en diecisiete barcas, mientras que Alonso de Morgado, para fechas muy próximas, señala que “estaba construido sobre trece barcas amarradas” en las que se apoyaban sólidos tablonés.

La ribera del río y, más en particular, la zona portuaria constituían el centro neurálgico y rector del Arenal, ya que, no en vano, los restantes espacios que fueron completando la fisonomía del barrio surgieron y se desarrollaron al calor de las actividades allí desarrolladas. Por lo que se refiere a los muelles con que contaba este puerto para que los navíos pudiesen efectuar las operaciones de carga y descarga, a partir del siglo XV los documentos nos hablan hasta de un total de cinco repartidos entre las dos orillas, tres en la del Arenal (el de la Catedral o de la Aduana, el Arenal y el Barranco) y dos en la de Triana (Muelas y Camaroneros), debiendo destacarse la existencia, junto a la Torre del Oro, de una grúa o *ingenio* para la carga y descarga de mercancías pesadas. Por lo demás, existía en el puerto para ello toda una flotilla de barcas, barcazas y lanchas para el trasbordo de pasajeros entre ambas orillas. Y era también muy frecuente recurrir al empleo de galeras que, apoyadas en la fuerza de sus remos, remolcaban a los navíos ayudándoles a remontar el río aguas arriba o bien los alijaban cuando, debido a su excesivo calado, no podían hacerlo, transportando hasta la Aduana las mercancías más valiosas.

Como hemos estudiado en otra ocasión Antonio García Baquero y el autor de estas líneas, lo que convertía al Arenal sevillano en uno de los lugares más bulliciosos y pintorescos de la ciudad no era solo el trajín diario de su puerto, con el constante ir y venir de mercaderes, cargadores, carretilleros, palanquines, carreteros, maestros de navíos, marineros, etc. Esa extraordinaria vitalidad que proporcionaba a este espacio el frenético ajeteo de su tráfico portuario, junto al carácter abierto y semidespoblado que conservó hasta fines del siglo XVIII, así como su proximidad con el célebre Compás de la Laguna o de la Mancebía, hicieron del Arenal un ámbito propicio para que por él también campasen por su respeto marginados sociales de toda calaña y gentes “de mal vivir”. Tanto es así que, como comenta Santiago Montoto, “era ejecutoria de alta nobleza para los pícaros y truhanes el haberse doctorado en las arenas del Arenal”. Y no es de extrañar que, con semejantes convecinos, hurtos, riñas y pendencies estuviesen allí al orden del día, según nos testimonian la novela picaresca, los cronistas y la documentación municipal de la época. Sin ir más lejos, Vélez de Guevara hace que su *Diablo Cojuelo*, al regresar de Triana a Sevilla, promueva dos o tres pendencies al pasar por el Arenal: “y el Cojuelo madrugó sin dormir, dejando al compañero en Triana, para espiar en Sevilla lo que pasaba acerca de la causa de los dos, revolviendo de paso dos o tres pendencies en el Arenal”. Monroy y Silva, en su comedia *El más valiente andaluz*, hace que el fiero Antón Bravo

realice “en el ameno Arenal de Sevilla” algunas de sus hazañas. Y también Lope de Vega, en *El Arenal de Sevilla*, sitúa aquí la sospecha de un robo cruento: “Se decía que estaba en Sevilla herido, de cuatro ladrones fieros, quedando de sus aceros, en este Arenal tendido”. En este mismo escenario se suceden las fechorías de los compadres del protagonista de *El gallardo Escarramán* de Salas, señalándose a propósito de una reciente acción criminal: “El robo es tan sutil, tan ingenioso, que merece vivir y ser famoso. Solo en el Arenal libre y desierto, podía acometerse tal hazaña”.

No siempre las riñas y pendencias corrían por cuenta de toda esta caterva de pícaros, ladrones y valentones que habían hecho del Arenal sevillano su particular monipodio. También la marinería recién desembarcada de los navíos procedentes de Indias solía organizar grandes trifulcas, motivadas, en no poca medida, por el natural desenfreno a que solían dar lugar meses de larga y penosa navegación y muchas hambres y lujurias acumuladas. Y aún más espectaculares que esas algaradas eran las reyertas provocadas por los enfrentamientos con los soldados de las galeras reales cada vez que fondeaban en el Arenal sevillano para aprovisionarse. Pero en el Arenal había también venta ambulante, se jugaba, se timaba y, por supuesto, se robaba. Concretamente, y para estos otros menesteres, dentro del Arenal tenía fisonomía propia el llamado monte del Baratillo o Malbaratillo, “feria –según expresa Montoto– de todo el año por la real voluntad de trajinantes, chamarileros, ropavejeros, ladrones y descuideros, donde vendían los frutos de sus hurtos, robos, mohatras, engaños y cohechos”. Cervantes llevó allí a Rinconete y a Cortado a vender las camisas que habían robado a un francés “y dellas hicieron veinte reales”. Y el pícaro Guzmán de Alfarache expresaba a propósito de este mismo lugar que “la ropa blanca tenía buena salida, por la buena comodidad que se ofrecía las noches en el Baratillo; ganábase de comer honrosamente y todo salíamos bien”.

Todo este tipo de sucesos eran corrientes en este singular espacio de la Sevilla áurea y son los que contribuyeron a consolidar la imagen del Arenal sevillano como zona peligrosa, por la que resultaba arriesgado aventurarse, sobre todo a partir de determinadas horas, incluso a los propios representantes de la autoridad. Pero aún así, y como nos advierte el propio Santiago Montoto, “no se crea que el Arenal era solo refugio de pícaros y malhechores; antes por el contrario fue también paseo y lugar de esparcimiento que frecuentaban los sevillanos”. En efecto, ya desde finales del siglo XVI, como bien reflejan los grabados y los lienzos de la época, los sevillanos se acostumbraron a ir al Arenal a pasear a pie, en coche o a caballo.

También desde fines del siglo XVI, en los años en que reside en Sevilla Lope de Vega, quedó ya claramente configurada la superficie del Arenal en cuatro zonas: dos *espacios* (La Resolana y el Baratillo) y dos *barrios* (la Carretería y la Cestería). Se puede apreciar con claridad la evolución de la morfología del barrio en las grandes panorámicas generales de Sevilla contemplada desde Triana estampadas o pintadas desde mediados del XVI hasta fines del XVIII por célebres grabadores y artistas europeos, sobre todo flamencos, italianos, alemanes y franceses. Entre estas vistas, grabadas a buril o plasmadas en lienzo, podemos destacar las de Pedro de Medina (1548), Antón van den Wyngaerde (1565), Ambrosius Brambilla (1585), Georg Braum y Frans Hogenber (1572-1617) y Matteo Florimi (1600); las dos versiones en óleo de la famosa vista de Sevilla injustificadamente atribuidas a Alonso Sánchez Coello propiedad del Museo del Prado (ca. 1600); el maravilloso grabado de Joannes Janssonius (1617), que incorpora en la cartela superior la leyenda *Qui non ha visto Sevilla non ha vista maravilla*; las estampaciones de Joachim Theodor Coriolanus (1626), Francesco Valerio (1626) y Mathäus Merian (1638); el lienzo de colección particular de Barcelona con una nueva vista de Sevilla, el Arenal y su puerto desde Triana, fechable en torno a 1650, hasta no hace mucho atribuido sin fundamento a Juan Bautista del Mazo; el óleo de autor anónimo con una vista de Triana desde el Arenal, también de mediados del siglo XVII, conservado en la sevillana colección de pinturas de la Caja de Ahorros El Monte; los dos cuadros de la Hispanic Society of America, también de la segunda mitad del XVII; los grabados de Louis Meunier (1668), Vincenzo Maria Coronelli (1692), Pieter van den Berge (1705) y Peter van der Aa (1720); el espléndido lienzo panorámico de autor anónimo con el Arenal y la vista general de Sevilla fechada en 1726, propiedad del Ayuntamiento hispalense; la apaisada representación grabada de Pedro Tortolero (1738) de la entrada de Felipe V en Sevilla el 3 de febrero de 1729 y un largo etcétera que sería prolijo

enumerar. Para un análisis más detallado remitimos al lector a los ya clásicos estudios de Antonio Sancho Corbacho, Javier Portús y Juan Miguel Serrera; o al extenso estudio sobre el Arenal de Sevilla que publiqué en colaboración con mi gran colega y amigo, también desgraciadamente desaparecido, el profesor Antonio García-Baquero, dentro de la obra colectiva titulada *La Torre del Oro y Sevilla* (Teodoro Falcón, coord.), publicada en el año 2007 por la Fundación Focus-Abengoa.

En estas estampas la Sevilla ideal y la real se confunden, porque la monarquía y la Iglesia se proyectaban por igual sobre la ciudad, sacralizándola. Es, en efecto, una visión más sacra que profana de una inmensa ciudad-convento a tenor de la exhaustividad de los datos sobre templos y edificios religiosos que se relacionan en sus extensas y pormenorizadas cartelas explicativas. Son las torres de sus parroquias, conventos y monasterios las que definen su perfil, centrado todo por la mole majestuosa y ascendente de la Giralda. Solo el Arenal, la Torre del Oro y el Guadalquivir nos hacen recordar que esta gran urbe, considerada en la época como la Nueva Babilonia, era también por entonces puerto y puerta de las Indias y sede del monopolio del comercio americano desde que en 1503 se estableciera en las dependencias del Alcázar la Casa de la Contratación. Si Cervantes llegó a expresar que en Sevilla entraba cada año “el sustento universal de España”, en fechas no lejanas para nosotros el gran historiador francés Fernand Braudel dejó dicho que en la capital hispalense latía “el corazón de las riquezas del mundo”.

En ocasiones las vistas de Sevilla que aparecen en estos grabados son casi espectrales, desprovistas de vida humana en los paisajes urbanos, con frecuencia de trazos muy simplificados, casi infantiles. Tanto la vista del castillo de San Jorge y el puente de barcas desde la Torre del Oro, como la vista de Sevilla, el Arenal y en río con Triana desde la actual Chapina parecen a veces el reflejo gráfico de una ciudad arquitectónica y topográficamente “inventada”, reproducida como una urbe patéticamente vacía, casi fantasmagórica. En más de una ocasión los duendes de la imprenta y el desconocimiento de los grabadores le juegan una mala pasada y se editan las estampas con aberraciones curiosas, pero frecuentes, entre ellas la más habitual: la imagen invertida en “efecto espejo”. Todo está cambiado, todo está al revés, aunque la cartela identificativa figure derecha: la catedral aparecerá en donde teóricamente está Triana y el castillo de San Jorge en Sevilla. Pero no importa. Estas láminas hace mucho que empezaron a tener vida propia muy alejada de la ciudad representada y, como tal, difundieron la imagen de Sevilla por el mundo.

Fue así como la imagen de la capital hispalense se fue alejando cada vez más de la realidad. De nuevo los estereotipos y las idealizaciones iconográficas comenzaron a tener vida propia merced al arte del grabado como si no tuvieran relación alguna con la ciudad representada. Y esa fue la imagen que Sevilla divulgó durante más de dos siglos por los ámbitos artísticos y culturales de todo mundo.

Pero en esa Sevilla ideal y estereotipada que se mantuvo casi inalterable a través de los siglos como un gran *Theatro* —en la más genuina acepción semántica de la época, es decir, como representación o exhibición de una realidad física o humana—, el Arenal siempre asume un protagonismo hegemónico. En la visión más generalizada de la ciudad, en la que el espectador o el artista se sitúa en visión axonométrica a unos 35 o 45 grados sobre el caserío de Triana, con la iglesia de Santa Ana bajo sus pies y el castillo de San Jorge a la izquierda de la representación, el Guadalquivir —por utilizar el símil de un coliseo lírico— sería el foso orquestal, ese espacio mágico que separa al público del escenario. El Arenal siempre ocuparía invariablemente el proscenio y Sevilla el escenario de la representación, con la Giralda y las torres de la ciudad como telón de fondo. Pero hay que destacar un detalle significativo: de los siete elementos distintivos por antonomasia que identifican a la ciudad en todas sus representaciones gráficas (la catedral, la Giralda, el Arenal, el Guadalquivir, Triana en primer término, la Torre del Oro y el puente de barcas) cinco de ellos tienen relación directa con el río y su actividad portuaria, fijando así un estereotipo que pronto se convertirá en un obligado cliché iconográfico.

Los grabados y las estampas no hacen más que reflejar la progresiva decadencia de Sevilla durante el siglo XVII. En los primeros años de la centuria todavía se mantenían las apariencias de bonanza y esplendor en la capital hispalense. Pero en 1631-40, el volumen general del tráfico con Indias ya se había reducido en un 50%. A mayor abundamiento, entre 1627 y 1648 se

registraron hasta un total de 30 quiebras comerciales en Sevilla y, bien entendido, que lo peor estaba todavía por llegar. Será a partir de mediados de siglo cuando la situación adquiera ya tonos francamente alarmantes: de una parte, y mientras que el tráfico con Indias continua sin levantar cabeza, aumenta la rivalidad con Cádiz en la disputa por la capitalidad del monopolio; de otra, la ciudad se verá azotada por toda una serie de calamidades, entre las que alcanza singular y triste protagonismo la citada peste de 1649, la más grave crisis epidémica que padeció Sevilla en toda la Edad Moderna. A tenor de los relatos que de la misma nos han dejado los cronistas de la época, a diario morían miles de personas, por lo que hubo necesidad de abrir numerosos *carneros* (zanjas para sepulturas colectivas) en las afueras de la ciudad. En la época se hicieron cálculos disparatados que lo mismo elevaban las víctimas a 100.000 que duplicaban ese número, aunque, según Domínguez Ortiz, la cifra más probable debió oscilar en torno a los 60.000 muertos, es decir, el 46% del total de la población existente en aquellos momentos. Un golpe durísimo, en suma, para la ciudad, del que ni su población ni su economía lograrían ya recuperarse, de modo que, como ha escrito Chaunu, a partir de 1649 “Sevilla ya no es Sevilla”. Pero no fue solo la peste, ya que el trienio siguiente, 1650-52, vino también marcado por todo un calamitoso rosario de malas cosechas, carestías y hambrunas, cuyos efectos se dejaron sentir especialmente entre las ya muy castigadas clases populares que exteriorizaron su malestar y descontento en la famosa asonada conocida con el nombre de motín del Pendón Verde o de la calle Feria.

Finalmente, conviene también recordar que lo que había constituido el principal sostén de la prosperidad anterior, el comercio con Indias, seguía sin enderezar su rumbo o, cuando menos, eso es lo que se percibe visto desde la óptica de los intereses estrictamente sevillanos. Según nos indica Barrionuevo en sus *Avisos*, en 1654 “muchos hombres ricos de Sevilla y otros puertos se han metido religiosos, desengañados del mundo, habiendo perdido sus haciendas”; al año siguiente reseña que “tres maestros de plata, que son los que traen por su cuenta toda cuanta viene de las Indias, así del rey como de particulares, han quebrado”, y en 1656 las noticias son aún más alarmantes, al señalar que “en Sevilla han quebrado 97 hombres muy ricos, con que las iglesias están llenas de retraídos”. A todas esas pérdidas había que sumar, además, las reiteradas peticiones de donativos y servicios por parte de la Corona y que provocaron una sangría verdaderamente irrecuperable, sobre todo si tenemos en cuenta que venían a ensanchar un cauce, ya muy profundo, abierto en el siglo XVI. Para colmo de males, Cádiz intensifica sus esfuerzos por arrebatar a Sevilla la capitalidad del monopolio, consiguiendo, en 1680, que se fijase en su puerto la cabecera de las flotas de Indias y pasando, así, a convertirse, de facto, en el verdadero centro rector de la Carrera de Indias. Este tema de la rivalidad entre Sevilla y Cádiz por el control de la cabecera de la Carrera de Indias resulta un tema interesante sin duda, pero no deja de ser de alcance local por cuanto no afectó a la Carrera de Indias misma ni al régimen mismo de monopolio.

Cádiz pasó con el traslado de la Casa a convertirse en el verdadero “núcleo activo” del comercio colonial, aunque manteniendo la misma función de *intermediación* que había tenido Sevilla. Según un memorial francés de fines del siglo XVII, de los 53 millones de libras de productos registrados en Cádiz, de 13 a 14 correspondían a los franceses, de 11 a 12 a los genoveses y holandeses, de 6 a 7 a los ingleses, 4 a los comerciantes de Hamburgo y únicamente 2,5 (en torno al 5%) a los españoles. Aunque Sevilla conservó aún por algún tiempo el aparato burocrático de este comercio, lo cierto es que la mayor parte de sus grandes comerciantes abandonaron la ciudad para instalarse en la bahía. Este proceso culminará en el año 1717 con el pase definitivo a Cádiz de la Casa de la Contratación, una decisión que no hacía más que ratificar legalmente una situación ya existente. Y tras la pérdida del monopolio, como ha señalado Domínguez Ortiz, Sevilla dejará de ser la gran urbe opulenta para llevar la existencia tranquila y aburrida de una simple capital provinciana. A la trepidante vida de antaño sucedió una existencia monótona y gris. La etapa áurea, los felices tiempos del monopolio, habían pasado definitivamente y la pérdida de protagonismo, aunque lenta, sería inexorable, de modo que Sevilla terminó convirtiéndose en la sombra de su propio pasado.

Un reflejo iconográfico de la nueva situación de decadencia que vivió la ciudad en las dos primeras décadas del siglo XVIII es un lienzo interesantísimo desde el punto de vista histórico con una vista general de Sevilla y el Arenal fechada en 1726, de autor anónimo, que se conserva

en el Ayuntamiento de la capital hispalense, y que tuve la oportunidad de estudiar en colaboración con Antonio García-Baquero en nuestro trabajo sobre el Arenal de Sevilla. Por su formato panorámico y por sus dimensiones (108x241 cm), se trata de la última gran vista panorámica de la ciudad con su puerto y su río, arcaica ya y extemporánea desde el punto de vista de su tipología iconográfica. Porque, ya desde los años sesenta del siglo XVII las antiguas vistas panorámicas en las que se muestra la ciudad captada en su *totalidad* dejan paso a una visión parcial de la urbe a través de sus conjuntos monumentales más significativos. No es una obra de calidad ni de fina factura desde el punto de vista pictórico, ni por su pincelada casi infantil, ni por sus proporciones, ni por sus cambios de escalas, ni por su plana perspectiva. La morfología arquitectónica de sus edificaciones, tanto civiles como eclesiásticas, es curiosamente muy flamenca. Parece como si hubiera sido pintada por un artista natural de los Países Bajos. Esos pináculos y esas techumbres no son, ni mucho menos, sevillanos. Pero, sin embargo, la vista es un testimonio gráfico de primera categoría, acerca de la realidad de la ciudad por esos años: una visión desoladora, casi fantasmal, del Arenal y del río, con únicamente cuatro buques y apenas veinte personas deambulando por su ribera. Estamos muy lejos de los dos óleos del Museo del Prado de fines del XVI e, incluso, del lienzo de ca. 1660 adquirido por la Fundación Focus-Abengoa de Sevilla. La visión de la ciudad y de su puerto es detallada y curiosa. Pero nos interesa más por el aire de desolación y de tristeza que refleja la vista que por la fidelidad topográfica y arquitectónica con la que son representados sus monumentos y edificios. Es el retrato de una ciudad que parece muerta. El mismo Guadalquivir parece una charca de aguas estancadas con solo cuatro buques de difícil caracterización naval, salvo ese galeón que inicia su singladura hacia el mar delante de la Torre del Oro, tal vez para no regresar a la capital andaluza nunca más. La época del esplendor de la ciudad ya hacía tiempo que había pasado definitivamente a la historia.

Pero el Arenal no solo mereció la atención de artistas, pintores y grabadores. Porque todos los grandes literatos de nuestro Siglo de Oro plasmaron en sus creaciones la opulencia de Sevilla, una ciudad cuya población se cifraba en 1600 en torno a los 130.000 habitantes entre vecinos, estantes y transeúntes que esperaban la ocasión propicia, previa licencia de la Casa de la Contratación, para embarcar a las Indias. Pero nadie superó en expresividad y fuerza descriptiva a Lope de Vega, quien, en *El Arenal de Sevilla*, refleja toda la policromía, el cosmopolitismo y la animación de una ciudad portuaria invadida por una abigarrara muchedumbre de gente de todos los países del orbe, con el Guadalquivir poblado de naves y con el Arenal como lugar de encuentro para todos los que marchaban al Nuevo Mundo o retornaban de la “aventura americana”. Marineros, pilotos, comerciantes, emigrantes, clérigos, nobles y pícaros daban vida a esta franja ribereña de la capital hispalense por donde “dos veces en un año se entran las Indias por ella”. Según nuestro gran poeta,

Famoso está el Arenal,
¿cuándo lo dejó de ser?
No tiene, a mi parecer,
todo el mundo vista igual.

Cuanta galera y navío
mucho al Betis engrandece.
Otra Sevilla parece
que está fundada en el río.

Convertida Sevilla en cabecera de la Carrera de Indias y sede del monopolio del tráfico indiano desde 1503 hasta 1717, el Fénix de los Ingenios describe todo lo que entra y sale de la capital hispalense, una plaza comercial que, como bien supo expresar, “un mundo en cifra retrata”. Por ello, no puede dejar de hacer exclamar a sus personajes:

Eso hay en el Arenal?
¡oh, gran máquina Sevilla
¿Esto sólo os maravilla?

Es a Babilonia igual.

Pues aguardad una flota
y veréis toda esta arena
de carros de plata llena,
que imaginarlo alborota.

Como bien ha sabido expresar Rogelio Reyes Cano al tratar de la visión literaria de la Torre del Oro, más que este monumento fueron el Guadalquivir y su famoso Arenal los que merecieron mayor atención por parte de los escritores españoles del Siglo de Oro. El río merece una doble contemplación: como espacio arcádico imaginado según los modelos literarios del mundo clásico y como arteria fluvial que ponía de hecho en comunicación la ciudad de Sevilla con el mundo americano. Era un río, en suma, según el autor citado, convertido en canon estético por el idealismo literario de Fernando de Herrera, Francisco de Rioja, Juan de Arguijo... o el mismo Lope de Vega, el cantor por excelencia del río y de su Arenal en su doble contemplación realista o poetizada.

En la producción de los poetas del Siglo de Oro cada ciudad española podía preciarse de su monumento más relevante, de su hermosura, de su “artificio”, de sus leyendas o de su cielo. Pero cuando se trataba de Sevilla, visitada por la mayoría de estos grandes literatos, que contemplaron su esplendor, solo bastaba recurrir a su punto de encuentro más emblemático: el Arenal. Bien lo supo expresar con incontenible admiración el Fénix de los Ingenios al poner en boca de un forastero los siguientes versos:

y de su hermoso Arenal
sólo se precia Sevilla,
que es octava maravilla
y una plaza universal.

El propio Lope describe un embarque de emigrantes a Indias en su comedia *La prisión sin culpa*. En el diálogo entre Lireno y Alcino se describen todos los preparativos y los temores que abrigaban los protagonistas de la aventura: mareos, peligros durante la singladura, el aprovisionamiento de los alimentos para la travesía (mermeladas, aceitunas, bizcochos, limones, cebollas, etc.). Y el adiós melancólico que salía de los más profundo del corazón al abandonar, probablemente ya para siempre, la tierra de origen:

Adiós, albuces y ostiones,
hasta que yo os vuelva a ver.
Adiós, puerta de Triana,
Arenal, barquita, adiós.

Como bien sugirió en 1934 don Santiago Montoto en su interesante trabajo sobre el Arenal de Sevilla, en algún emplazamiento apropiado del mismo debería colocarle una lápida o monumento dedicado a Lope de Vega como mejor cantor de sus excelencias. Y grabar en algún lugar de su caserío, como inscripción, este inspiradísimo soneto que nuestro autor pone en boca de Lope, el protagonista de *El Arenal de Sevilla*, en una de las escenas del primer acto de la comedia. Se trata una de las más sublimes composiciones amorosas salidas de su inspiradísima creación poética:

Sembrando en tu Arenal mis esperanzas,
¡oh, Sevilla!, ¿qué fruto será el mío,
que ni del llanto bastará el rocío,
ni del ligero tiempo las mudanzas?.

¡Oh, tú, que del ocaso al norte alcanzas
pensamiento menor que el desvarío!,

si en el arena siembras de este río,
tu cosecha será desconfianzas.

Si comparas tu arena con mis males,
tú, ni la Libia, de montañas llena,
tenéis bastante copia de arenales.

¡Oh, principio terrible de mi pena!
Si en él son las arenas desiguales,
¿qué fin espero de sembrar tu arena?

Hay que recordar que al prolífico Lope de Vega, que residió largas temporadas en Sevilla, la capital hispalense le brindó muchos motivos de inspiración a la hora de escribir sus obras. De su amplísima relación de títulos, numerosas son las piezas teatrales, novelas o composiciones poéticas que están ambientadas total o parcialmente en la capital hispalense. Baste con citar *El Arenal de Sevilla*, *El ruiñón de Sevilla*, *La estrella de Sevilla* (hoy atribuida mayoritariamente su paternidad a Lope), *La corona merecida*, *La prisión sin culpa*, *El amante agradecido*, *La más prudente venganza*, *Enmendar un daño a otro*, *Los Vargas de Castilla*, *Amar, servir y esperar*, *La carbonera*, *Audiencias del rey don Pedro*, *El médico de su honra*, *Doña Juana de Castro*, *La niña de plata*, *La mayor corona*, *Servir a señor discreto* y un largo etcétera que sería prolijo en estas breves páginas.

Por llevar el título de nuestro artículo, debemos dedicar unas líneas más en justicia a su comedia *El Arenal de Sevilla*, ya citada en varias ocasiones en los párrafos precedentes. Se imprimió por primera vez en la madrileña imprenta de la viuda de Alonso Martín de Balboa en el año 1618, formando parte la undécima de las entregas de sus comedias. Pero no fue escrita en dicho año, sino en el de 1603, durante una de las estancias sevillanas de Lope. Así lo demuestra de forma incuestionable el investigador Jaime H. Arjona, gran experto en la obra de nuestro autor. Se basa para ello en la cronología de los hechos relatados en la comedia o en las circunstancias biográficas de los personajes citados en el texto: el conde de Niebla, el marqués de Santa Cruz, don Pedro de Toledo, el traslado de la corte de Madrid a Valladolid, etc. Todo hace referencia a 1603, ya que el 28 de febrero de dicho año fue nombrado capitán general de las galeras de España don Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, conde de Niebla; poco después fue designado don Álvaro de Bazán, segundo marqués de Santa Cruz, para desempeñar el mando de la escuadra de Nápoles y las galeras de Italia; y don Pedro de Toledo, por su parte, fue nombrado gobernador de Milán en febrero del mismo año. Son personajes históricos que fueron designados por Felipe III para desempeñar alguna alta responsabilidad gubernativa o militar y que delimitan cronológicamente el momento a partir del cual Lope de Vega escribió el texto de su comedia. El autor arriba citado llega a precisar aún más la información al apuntar que la redacción hubo de tener lugar entre el 28 de febrero y el 17 de mayo de 1603, ya que en sus versos no se recogen algunas noticias importantes que se sucedieron después de la segunda fecha referida y que Lope de Vega tenía que haber conocido por encontrarse en Sevilla, una ciudad portuaria en la que con prontitud se recibían las novedades de los nombramientos de los altos cargos de las armadas reales o del gobierno de las principales plazas españolas de soberanía española del momento. Si a ello se suma que la dedicatoria de la obra fue escrita el 31 de diciembre de 1603, poco margen quedan para la duda con estos referentes cronológicos. En la obra, son Sevilla y el Arenal los auténticos protagonistas, más que los personajes que dan vida a su trama argumental.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANA DE VARFLORA, F. (1978). Compendio histórico descriptivo de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, Metrópoli de la Andalucía. Sevilla. [Reimp.facs. Sevilla, 1978]
- BERNAL, A. M. y COLLANTES DE TERÁN, A. (1988). “El puerto de Sevilla, de puerto fluvial medieval a centro portuario mundial (siglos XIV-XVII)”, en *I porti come impresa economica*. Prato.
- CABALLERO BONALD, J. M. (1991). *Sevilla en tiempos de Cervantes*. Barcelona.
- CASTRO, A. y RENNERT, H. A. (1969). *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, [con notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter]. Salamanca.
- CHAUNU, P. (1983). *Sevilla y América, siglos XVI y XVII*. Sevilla.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (1974). *Orto y ocaso de Sevilla*, Sevilla [reedición de la original publicada en Sevilla en 1946].
- GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, A. (1986). *Andalucía y la carrera de Indias, 1492-1824*. Sevilla.
- GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, A. y SERRERA, R. M. (2005). “Sevilla, puerto y puerta de las Indias”, Universidad de Sevilla, 1505-2005. Sevilla.
- MARTÍNEZ SHAW, C. (1993) (Dir.). *Sevilla, siglo XVI. El corazón de las riquezas del mundo*. Madrid.
- MORALES PADRÓN, F. (1989). *La ciudad del Quinientos*. Sevilla.
- MORGADO, A. de (1981). *Historia de Sevilla*. Sevilla.
- MONTOTO SEDAS, S. (1934). *El Arenal de Sevilla en la historia y la literatura*. Sevilla.
- NAVARRO GARCÍA, L. (1966). “El puerto de Sevilla a fines del siglo XVI”, en *Archivo Hispalense*, nº 139-140.
- PIKE, R. (1978). *Aristócratas y comerciantes. La sociedad sevillana en el siglo XVI*. Barcelona. .
- SANCHO CORBACHO, A. (1975). *Iconografía de Sevilla*. Sevilla.
- SERRERA, R. M. (2003). “La Casa de la Contratación en Sevilla (1503-1717)”, *España y América, un océano de negocios*. Quinto Centenario de la Casa de la Contratación, 1503-2003. Madrid.
- SERRERA CONTRERAS, J. M. (1989). *Alberto Oliver y Javier Portús: Iconografía de Sevilla (1650-1790)*. Madrid.
- ZAMORA VICENTE, A. (1985). *Lope de Vega*. Barcelona.