

ESCENAS CERVANTINAS



Corrales de comedias: espacios para la imaginación

MUSEO

Casa natal de
CERVANTES

ΣM
La Suma de Todos

 **Comunidad de Madrid**
www.madrid.org

por: **Felipe B. Pedraza Jiménez**
Universidad de Castilla- la Mancha

LA CREACIÓN DEL TEATRO MODERNO: DE LOS ESPACIOS ABIERTOS AL CORRAL DE COMEDIAS

Durante un siglo, en el conjunto de los países occidentales se estuvo experimentando a la busca de un tipo de teatro que pudiera interesar a un público amplio, variado, masivo.

La creación de lo que se ha llamado el teatro moderno no es solo la configuración de una valiosa literatura dramática, sino de toda una industria del espectáculo que requiere que existan actores, técnicamente preparados y seleccionados con rigor; que se constituyan compañías, con una compleja estructura empresarial; que se forme un público entusiasta y crítico; y que se acondicionen o construyan lugares para la representación.

Hasta las décadas finales del siglo XVI, el teatro vive en los patios universitarios (funciones colegiales, a menudo con el propósito de que los alumnos ejerciten el latín o las dotes declamatorias que han de utilizar en su carrera profesional), en los atrios de las iglesias o en el interior de los templos (autos ligados al ciclo litúrgico o a la propaganda de las verdades de la fe), en los palacios aristocráticos (festejos para recreo de los invitados por el magnate que los organiza) o en las calles y plazas públicas (rituales para celebrar las entradas o despedidas de personajes ilustres, representaciones populares con ocasión de días señalados del calendario cívico o religioso: Corpus Christi, Asunción, fiestas patronales...).

A estos eventos se asistía bien por invitación de los organizadores, bien de forma libre y gratuita, pero luchando por encontrar un hueco en medio de la muchedumbre. El nuevo teatro, como expresión incipiente de un naciente capitalismo, se desarrolló en locales cerrados, acotados, a los que se accedía a través de una puerta que se franqueaba a todo el que estuviera dispuesto a abonar el precio de la entrada.

Nace un nuevo espectador que disfruta de la libertad de asistir a las representaciones que quiera y solo a las que quiera, y que se puede sentir legítima-

mente dueño de su propia opinión estética. Se forja así una nueva, desconocida y compleja relación dialéctica entre el público, los actores y el poeta dramático que proporciona la materia prima de la función, sin olvidar a los propietarios de los locales, que también se juegan sus inversiones.



*Representación teatral en el patio del Museo Casa Natal de Cervantes.
Fotografía de David Serrano*



ESPAÑA E INGLATERRA EN LA CONFIGURACIÓN DEL TEATRO MODERNO

El fenómeno se ensayó en toda Europa. Desempeñaron un papel trascendental en su evolución las compañías italianas que deambulaban de un lugar a otro. Sin embargo, no llegó a cristalizar más que en dos países, aunque enfrentados políticamente, similares en los gustos y apetencias del público de sus teatros: España e Inglaterra.

En estos dos territorios se desarrolló simultáneamente la configuración de lugares para la representación comercial: teatros cerrados, acotados, con localidades separadas para los distintos sectores de un variado público en el que estaban representados casi todos los estamentos sociales, desde la más alta nobleza (incluida, a veces, la casa real) hasta modestos artesanos, soldados, comerciantes, mujeres del pueblo, eclesiásticos e intelectuales.

En Madrid, en 1565, tres años después del nacimiento de Lope de Vega, se funda la cofradía de la Sagrada Pasión, que regentaba un corral de comedias. En 1567 se crea la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, con los mismos fines. Se unen en 1568 para ejercer el monopolio de las representaciones teatrales. Poco después construyen los que, durante más de dos siglos, serán los escenarios madrileños: el corral de la Cruz (1579) y el del Príncipe (1579).

En Londres, en 1567, tres años después del nacimiento de Shakespeare y Marlowe, se construyó *The Red Lion* y, unos años después, *The Theater* (1576), edificado por James Burbage. El más célebre de los escenarios ingleses, *The Globe*, en cuya gestión participó Shakespeare, se inauguró en 1599.

Por las mismas fechas se abrieron corrales y casas de comedias en todas las ciudades españolas: Valencia, Sevilla, Córdoba, Toledo, Zaragoza, Barcelona, Murcia, Oviedo, Salamanca...; en localidades notables como Almagro, Alcalá, Toro, Ocaña, Calahorra, Écija, Andújar, Ciudad Rodrigo... e incluso en pueblos de menor entidad.

NACIMIENTO Y OCASO DE LOS CORRALES DE COMEDIAS

Los *corrales de comedias* se crearon, por lo general, aprovechando los patios interiores de las manzanas o cuadras de casas. De esa forma, su coste se reducía, ya que se aprovechaban las galerías, corredores y aposentos que rodeaban el patio central. Bastaba construir un tablado. La planta era, por lo común, cuadrada.

Ocasionalmente, se levantaron edificios creados ex profeso para la representación teatral. Con frecuencia, estas construcciones adoptaron una planta en forma de herradura y se llamaron *coliseos* o *casas de comedias*.

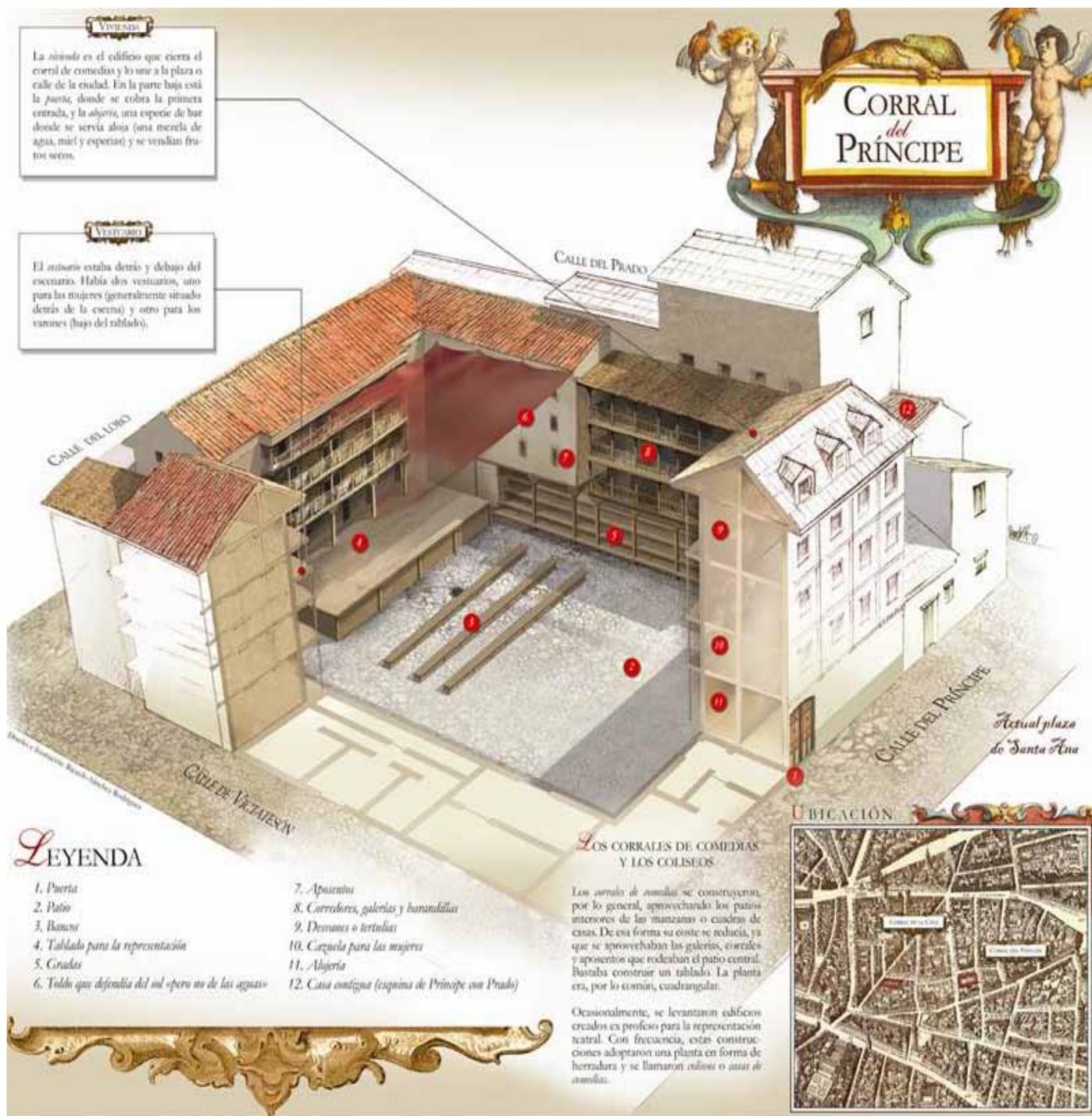
La mayor parte de estos corrales de comedias han desaparecido con el paso del tiempo. Lo mismo le ha ocurrido a la totalidad de los teatros ingleses. La razón de esta ruina es simple: se trata siempre de modestas construcciones, sin especial interés arquitectónico, realizadas con materiales de poco coste.

En los siglos XVIII y XIX se sustituyeron por teatros cerrados, a la italiana, iluminados con la luz artificial de las candilejas, y con un escenario preparado para cambiar diversas escenografías. A menudo estas salas se construyeron sobre el solar que ocupaba el antiguo corral de comedias. Así ocurre, por ejemplo, en Madrid, donde el corral del Príncipe se transformó en el teatro del Príncipe y, más tarde, en el Español; o en Toledo, donde el Mesón de la Fruta (su corral del siglo XVII) se convirtió a mediados del XIX en el teatro de Rojas.

LOS CORRALES DE ALCALÁ DE HENARES Y DE ALMAGRO

Un caso singular es el corral de Alcalá de Henares. Sobre él se construyó un coliseo en el siglo XVIII y un teatro romántico en el XIX, que se convirtió en sala de cine en década de 1940. La última restauración, dirigida por Miguel Ángel Coso y Juan Sanz, ha puesto al descubierto los vestigios de las diversas fases por las que pasó el local. Así, el visitante puede ver en un mismo espacio, la configuración del primitivo corral de comedias de 1602, y las sucesivas estructuras que lo sustituyeron.

Corrales de comedias: espacios para la imaginación



VIVIENDO
La vivienda es el edificio que cierra el corral de comedias y lo une a la plaza o calle de la ciudad. En la parte baja está la puerta, donde se cobra la primera entrada, y la alquería, una especie de bar donde se servía aloja (una mezcla de agua, miel y especias) y se vendían frutos secos.

VESTUARIO
El vestuario estaba detrás y debajo del escenario. Había dos vestuarios, uno para las mujeres (generalmente situado detrás de la escena) y otro para los varones (fujo del tablado).

LEYENDA

- 1. Puerta
- 2. Patio
- 3. Bancos
- 4. Tablado para la representación
- 5. Gradas
- 6. Toldo que defendía del sol «pero no de las aguas»
- 7. Aposentos
- 8. Corredores, galerías y banandillas
- 9. Desvanes o tertulias
- 10. Carzuela para las mujeres
- 11. Alquería
- 12. Casa contigua (esquina de Príncipe con Prado)

LOS CORRALES DE COMEDIAS Y LOS COLISEOS

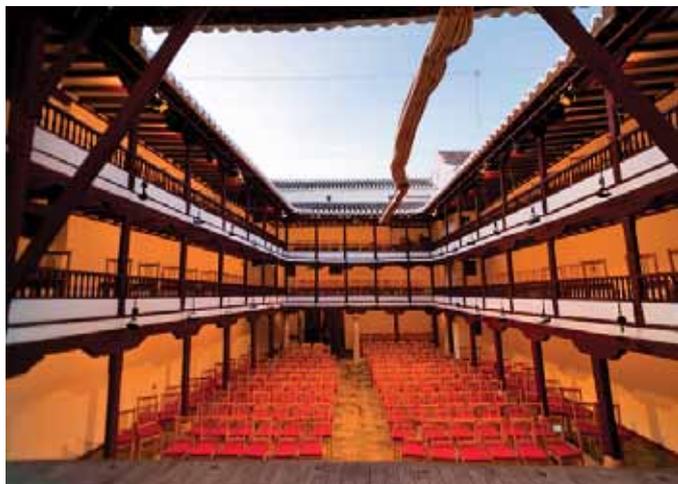
Los corrales de comedias se construían, por lo general, aprovechando los patios interiores de las manzanas o cuadros de casas. De esa forma su coste se reducía, ya que se aprovechaban las galerías, corrales y aposentos que rodeaban el patio central. Bastaba construir un tablado. La planta era, por lo común, cuadrangular.

Ocasionalmente, se levantaron edificios creados ex profeso para la representación teatral. Con frecuencia, estas construcciones adoptaron una planta en forma de herradura y se llamaron coliseos o casas de comedias.



Ilustración de Ricardo Sánchez para el libro *Lope de Vega. Pasiones, obra y fortuna del monstruo de naturaleza* de Felipe B. Pedraza, Madrid, 2009. Cedida gentilmente por EDAF

Excepcionalmente, conservamos un corral de comedias que ha permanecido prácticamente intacto desde el siglo XVII: el que se encuentra en la plaza Mayor de Almagro. Se construyó, por iniciativa del sacerdote don Leonardo de Oviedo, en 1628. Cumplió con su función teatral a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Ya entrado el XIX, fue sustituido por el teatro Principal o Municipal (sala cubierta, a la italiana), que se levantó en una calle próxima. El corral continuó sirviendo como posada hasta 1953, año en que fue declarado monumento histórico nacional y se restauró. En 1954 se reinauguró como teatro con *A María, el corazón* de don Pedro Calderón de la Barca. Desde entonces, se representan en él las obras de nuestros dramaturgos áureos y, desde 1978, es el centro del Festival Internacional de Teatro Clásico.



Corral de Comedias de Almagro.

Fotografía de Guillermo Casas, Fundación Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro

ESTRUCTURA Y ELEMENTOS DEL CORRAL DE COMEDIAS

Los corrales de comedias presentaban, en esencia, una misma estructura, aunque existieran entre ellos diferencias de detalle y gran variedad de tamaños, ajustados a las necesidades de cada población. Se accedía a través de una *puerta*, situada debajo de la vivienda que daba a la plaza o calle. Lo primero que encontramos es un vestíbulo o *zaguán*, donde estaba la *alojería*, una modesta

dependencia en que se servían bebidas como la aloja (compuesta de agua, miel y especias aromatizantes). Cruzando el zaguán, se llega al *patio*, donde los espectadores masculinos veían la función de pie. En la parte anterior del patio se colocaban unos *bancos* destinados al público acomodado. Ese mismo auditorio ocupaba las *gradas*, asientos escalonados situados en los laterales, bajo la galería que circunda el patio. En el extremo opuesto al de la entrada, se levanta el *tablado*, y tras él, el *vestuario*. Encima del zaguán y la alojería, se encontraba el lugar destinado en exclusiva a las mujeres del pueblo: *la cazuela*. Los laterales del primer piso estaban divididos en compartimentos, a modo de palcos, que se denominaban aposentos, donde veían las representaciones las familias de la nobleza. Sobre la cazuela se ubicaba el *desván* o *tertulia*, espacio reservado para clérigos e intelectuales.

Así pues, los corrales de comedias acogían a todos los grupos sociales, juntos pero no revueltos. Esta pluralidad de receptores determinaba que tanto los actores como los dramaturgos tuvieran que estructurar un producto artístico muy variado para satisfacer los intereses y los gustos de cada uno de los componentes del auditorio.

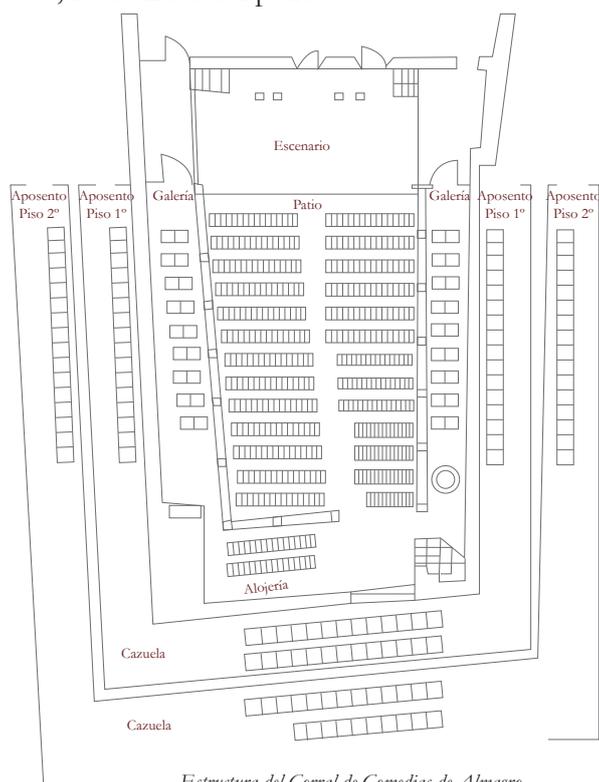
El *tablado* era, en todos los casos, de pequeñas dimensiones. El de Almagro mide poco más de 40 m². El del corral del Príncipe era aún más diminuto: unos 33 m². Al fondo del tablado se levanta, sobre varios pies derechos, una *galería*, de unos 70 cm. de ancho, que se usaba para representar los lugares elevados (un balcón, una muralla, un acantilado sobre la playa...). En algunos corrales, como el del Príncipe de Madrid, existía una segunda galería e incluso una suerte de *desván* en que se alojaban algunas de las poleas u otros mecanismos que podían usarse en la representación.

Sabemos que en los huecos formados por los pies derechos y las galerías se colocaban unos paños o cortinas que podían abrirse y descubrir las *apariencias* (pinturas u objetos de atrezo) que constituían la elemental escenografía.

Para representar algunas acciones, sobre todo en comedias de santos o mitológicas, se usaban *escotillones*

(trampillas en el tablado por las que aparecían o desaparecían los personajes), *tramoyas* (máquinas para elevar o bajar a los actores desde las galerías superiores al escenario) o *bofetones* (paneles de madera que giran sobre un eje para que personajes u objetos aparezcan o desaparezcan repentinamente ante el espectador).

Las funciones se desarrollaban a las 3 o las 4 de la tarde (hora solar). Para matizar la intensa luz que podía caer sobre el escenario y los espectadores, y evitar violentos claroscuros que dificultaran la visión, se utilizaban unos *toldos* o *velas* que cubrían el tablado y, en algunos casos, la totalidad del patio.



Estructura del Corral de Comedias de Almagro.
Infografía de Aberto Sanz

UN ESPACIO PARA LA IMAGINACIÓN Y LA POESÍA DRAMÁTICA

Tanto el dramaturgo como los actores tenían muy en cuenta las condiciones técnicas del corral de comedias. En el teatro áureo el público que estaba muy próximo a los actores y colaboraba con su imaginación en la construcción de la ficción dramática. Contaban

con una excelente acústica, ya que la madera y la argamasa de que están recubiertas las paredes son materiales blandos que evitan la reverberación.

El auditorio, aunque bullicioso y, a veces, descontentadizo, seguía muy atento las indicaciones del texto. En los versos dramáticos está contenida toda la información necesaria sobre los conflictos que viven los personajes, sobre el movimiento en la escena y sobre el tiempo y el espacio en que se desarrolla la acción. El espectador crea en su fantasía el marco que requiere la peripecia. Si se trata de una escena nocturna, aunque en la realidad el sol esté brillando con toda su fuerza, él es capaz de percibir las tinieblas que rodean al personaje; si se habla de un espléndido palacio, cubierto de mármoles y lujosos cortinajes, él lo ve, aunque lo que tiene ante sus ojos es la madera de los pies derechos que sostienen la galería. El *decorado* del teatro áureo es esencialmente *verbal*, aunque se ayude con algunos elementos de atrezzo o elementales pinturas sobre el lienzo de una sábana.

Al no precisar de la corporeidad de los decorados, la acción representada en los corrales de comedias puede moverse de un lugar a otro sin ningún tipo de limitaciones. Se crea así una ficción ágil, dinámica y emotiva en extremo. Es un teatro de participación que se sostiene en tres elementos capitales: el texto dramático construido por el poeta, la interpretación apasionada de los actores, y la imaginación creativa del auditorio.



Representación de la obra "En qué se le haga merced". Aula de teatro de la UAH.
Fotografía de David Serrano.



PARA SABER MÁS :

- ALLEN, John J.: *The reconstruction of a Spanish Golden Age playhouse*, University Press of Florida, Gainesville, 1983.
 — «Los corrales de comedias y los teatros coetáneos ingleses», *Edad de Oro*, V (1986), pp. 5-19. Es la traducción y adaptación del último capítulo de Allen [1983].
 — «Los primeros corrales de comedias: dudas, enigmas, desacuerdos», *Edad de Oro*, XVII (1997), pp. 13-28.
- DÍEZ BORQUE, José María (dir.): *Teatro del Siglo de Oro: corrales y coliseos en la Península Ibérica*, *Cuadernos de teatro clásico*, núm. 6 (1991).
- DOMÍNGUEZ MATITO, Francisco: *El teatro en La Rioja: 1580-1808. Los patios de comedias de Logroño y Calaborra. Estudio y documentos*, Universidad de La Rioja, Logroño, 1998.
- GARCÍA GÓMEZ, Ángel María: *Casa de las comedias de Córdoba: 1602-1694*, Tàmesis, Londres, 1990.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, y John E. VAREY (eds.): *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, Tàmesis, Londres, 1951.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen: *El teatro en Oviedo (1498-1700). A través de los documentos del Ayuntamiento y el Principado*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1983.
- GARCÍA DE LEÓN ÁLVAREZ, Concepción: «La construcción del corral de comedias de Almagro», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (eds.): *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. XXII Jornadas de teatro clásico*. Almagro, 1999, Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, 2000, pp. 17-36.
 — «El corral de comedias de Almagro: construcción, propiedad y arrendamiento», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXCVIII (2001), pp. 507-559.
 — «Corrales de comedias en Castilla-La Mancha: el hospital del Corpus Christi (Alcázar de San Juan), el hospital de Nuestra Señora de la Piedad (Ocaña), el patio de comedias de Nuestra Señora de la Concepción (Torralba de Calatrava)», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (eds.): *Amor y erotismo en el teatro de Lope de Vega. XXV Jornadas de teatro clásico. Almagro, 2002*, Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, 2003, pp. 17-40.
- HIDALGO, Juan Carlos (ed.): *Espacios escénicos. El lugar de representación en la historia del teatro occidental*, Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía, Sevilla, 2004.
- HIGUERA SÁNCHEZ PARDO, Mercedes, Juan SANZ BALLESTEROS y Miguel Ángel COSO: «Alcalá de Henares: un nuevo corral de comedias. Apéndice documental», *Edad de Oro*, V (1986), pp. 73-93.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., Rafael GONZÁLEZ CAÑAL y Elena E. MARCELLO (eds.): *El corral de comedias: espacio escénico, espacio dramático. XXVII Jornadas de teatro clásico. Almagro, 2004*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2006.
- PELÁEZ MARTÍN, Andrés (coord.): *El corral de comedias y la villa de Almagro*, Fundación Cultura y Deporte de Castilla-La Mancha, Toledo, 2002.



Este trabajo es fruto de la investigación que viene desarrollando el Instituto Almagro de teatro clásico. Se incluye dentro de los proyectos FFI2011-25673 (I+D) y CSD2009-00033 (Consolider), aprobados por la secretaría de estado de Ciencia e Innovación.

Los contenidos de este texto han sido elaborados por **Felipe B. Pedraza Jiménez** para la actividad Escenas Cervantinas tituladas *Corrales de comedias: espacios para la imaginación* para el Museo Casa Natal de Cervantes en el año 2012.

Permitida la reproducción parcial o total de esta publicación sin fines comerciales, citando fuente.

