

1. DISTRIBUCIÓN ESPACIAL Y SOCIAL DEL PÚBLICO EN LOS CORRALES DE COMEDIAS DEL SIGLO DE ORO: LA AUSENCIA DE CORRESPONDENCIA ENTRE LAS LOCALIDADES DE PRECIO MÁS ELEVADO Y UNA MEJOR VISIÓN DEL ESCENARIO

Sara M^a Prieto Llamazares
Universidad de León

Podemos comenzar realizando una breve introducción histórica acerca de cómo surgieron los corrales de comedias, su origen y su evolución desde simples patios de vecinos a auténticos espacios teatrales.

Durante la Edad Media la necesidad de asistencia social en caso de enfermedad o invalidez supuso la creación de cofradías, es decir, asociaciones encargadas de dar asistencia. En el siglo XV estas cofradías, sobre todo de índole gremial (los tejedores de Soria o los sastres de Oviedo), conocen un gran crecimiento. Debido a su irregular forma de vida, los cómicos no podían quedar al margen de este tipo de asociaciones. Sin embargo, en España hay que esperar hasta la segunda mitad del siglo XVI para que aparezcan las primeras cofradías.

1. INTRODUCCIÓN

Muchos han sido los estudios que se han realizado sobre los espectáculos teatrales del Siglo de Oro; sin embargo, en esta comunicación pretendo conjugar dos aspectos que generalmente se han tratado separadamente. Por un lado, la distribución espacial del público, es decir, cuáles eran las partes principales de un corral de comedias en los que se situaba el público que acudía a presenciar las representaciones. Por otro lado, la distribución social que tiene lugar en los corrales de comedias, aspecto directamente relacionado con el de la disposición física del propio corral y además de gran importancia para demostrar la jerarquización tan rígida que tiene lugar en la sociedad española del Siglo de Oro. Con este esquemático análisis pretendo demostrar que aquellas localidades de precio más elevado no eran las que permitían una mejor visión del escenario y por lo tanto el precio de las localidades estaba relacionado con otros privilegios fuertemente vinculados a las diferencias sociales y a la necesidad de mantener unas y otras clases sociales bien diferenciadas.

Podemos comenzar realizando una breve introducción histórica acerca de cómo surgieron los corrales de comedias, su origen y su evolución desde simples patios de vecinos a auténticos espacios teatrales.

Durante la Edad Media la necesidad de asistencia social en caso de enfermedad o invalidez supuso la creación de cofradías, es decir, asociaciones encargadas de dar asistencia. En el siglo XV estas cofradías, sobre todo de índole gremial (los tejedores de Soria o los sastres de Oviedo), conocen un gran crecimiento. Debido a su irregular forma de vida, los cómicos no podían quedar al margen de este tipo de asociaciones. Sin embargo, en España hay que esperar hasta la segunda mitad del siglo XVI para que aparezcan las primeras cofradías

de socorro para los comediantes, aunque en Europa ya existían incluso desde el siglo XIII.

La primera cofradía para comediantes en España es la Cofradía de la Pasión y se funda en Madrid en 1565. En sus primeros años esta cofradía alquiló terrenos y sobre ellos improvisaba una especie de tablados que no eran permanentes. En esos primeros momentos de actividad la Cofradía de la Pasión obtuvo grandes beneficios, aunque estos se repartían entre la propia Cofradía, el Consejo, al que pagaba una parte de los beneficios para conseguir el permiso de representar, ya que era el organismo encargado de conceder las licencias de representación y el teatro a través de sus profesionales.

En 1567 aparece una segunda cofradía, la Cofradía de la Soledad. En pocos años los beneficios son tan grandes que pasan de alquilar los lugares para representar a comprar y edificar sus instalaciones, que se convertirán en los corrales de comedias. Con el antecedente de la Pasión y de la Soledad en Madrid, en muchas ciudades españolas se obtienen permisos del Estado para crear sitios en los que se pudiesen representar comedias.

Este paso del tablado desmontable de las representaciones que tenían lugar en la calle al corral de comedias se debe no sólo a cuestiones económicas, si bien es cierto que un lugar cerrado es la única forma de controlar los aspectos económicos del teatro, sino a la búsqueda de un ensimismamiento que permita lograr una mayor concentración visual en el escenario.

Cuando aparecen los teatros estables tienen lugar una serie de novedades con respecto a esos primitivos tablados desmontables: se produce una elevación del escenario y esto supone que se concentren las miradas del público sobre los actores y además permite la utilización del foso para los efectos especiales, junto a esto el recinto se cierra y de este modo se puede registrar la asistencia de público y por lo tanto la posibilidad de cobrar una entrada y controlar los beneficios.

Las cofradías, en el caso concreto de Madrid, administraron y monopolizaron la actividad teatral que tenía lugar en los corrales hasta 1615, año en el que los beneficios que obtienen no son suficientes para mantener todos los hospitales asistenciales que habían abierto, es entonces cuando los corrales pasan a manos del Ayuntamiento, quien los arrienda en subasta pública.

Resulta curioso el hecho de que estos espacios se conozcan con el nombre de corral de comedias, esto se debería a que el lugar para las

representaciones era el trasfondo de las casas particulares, unos terrenos que en principio estaban destinados a los animales domésticos. Se trata de un espacio que pierde su uso inicial para utilizarse de manera completamente diferente.

2. DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DEL PÚBLICO

Los corrales eran en su origen patios de las casas, y por lo tanto no estaban acondicionados para la actividad teatral. Por esta razón se utilizaban los elementos que se encontraban en los patios, sobre todo los balcones y ventanas de las propias casas que se alquilaban para las representaciones,

Ignacio Arellano (1995:70) resume muy bien cómo eran originariamente los corrales de comedias: "Lo esencial es el patio al aire libre, de suelo plano, con el público en el centro de pie y otra serie de localidades de varios niveles laterales y enfrentadas al escenario".

Los corrales de comedias poco a poco van evolucionando y se van creando nuevos tipos de localidades, probablemente porque se observa que se pueden obtener mayores beneficios acondicionando nuevos lugares del primitivo patio estableciendo diferentes precios, de esta manera se permite la entrada a los corrales de gentes de muy diferente condición social, desde los jornaleros hasta el propio rey.

Podemos realizar una breve descripción de cuáles eran las partes que podíamos encontrar en todos los corrales de una manera general y en las que el público se situaba cuando acudía a ellos. No voy a referirme a ningún corral de comedias en particular ya que lo que pretendo es aportar una visión general que sirva de base al propósito de esta comunicación, es decir, se trata intentar demostrar que las localidades más caras no permiten una mejor visión del escenario y por lo tanto del espectáculo teatral. Prescindo de otras partes del corral, como el escenario, los fosos o vestuarios, porque su función es puramente la de la representación teatral y esto excede el ámbito de análisis de esta comunicación. La enumeración sigue un orden determinado, es decir, desde los lugares ocupados por el público más cercanos al escenario hasta aquellos que se encontraban más alejados de éste.

Lo más cercano al escenario eran una serie de bancos colocados enfrente de éste, conocidos con el nombre de *lunetas*, protegidos por unas lonas que se extendían cuando hacía mal tiempo.

Detrás de estos se encontraba un *patio descubierto* desde el que se veía la representación de pie.

Tras el patio estaban situadas las *gradas*, que eran en realidad unos escalonamientos de madera situados a lo largo del patio formando un semicírculo. Éstas servían para que los espectadores pudiesen sentarse; estaban resguardadas de la lluvia porque estaban bajo los aposentos, otro de los lugares en los que se situaba el público y que les servía a modo de tejado.

Sobre las gradas se encontraban las propias ventanas de las casas, que aunque no eran unos elementos originariamente destinados a cumplir una función dentro del espacio teatral se convirtieron en lugares que ocupaba el público. Las ventanas inferiores constituían lo que se denominaba *aposentos, rejas y celosías*, una serie de galerías corridas situadas alrededor del patio. Las ventanas superiores pasaron a denominarse *desvanes*.

Los hombres presenciaban la representación en el patio descubierto, pero para evitar que se produjesen conflictos durante las representaciones se creó la *cazuela* (toma el nombre de las malas condiciones en las que las mujeres se encontraban allí). La cazuela era una galería con ligera elevación, colocada en el fondo del corral y era el lugar desde el que mejor se veía el escenario. Como ya he comentado, el espacio aquí era insuficiente y ante la gran demanda de las mujeres por acudir a los corrales fue necesario habilitar un lugar bajo el tejado, contiguo a los desvanes que se denominó *cazuela alta*, aunque las condiciones de las mujeres que se encontraban en este nuevo espacio era incluso peor que el de las mujeres de la cazuela. Es éste el lugar al que acudían las mujeres de toda condición social a excepción de las damas, las cuales ocupaban las celosías.

A finales del siglo XVII se acondiciona un nuevo espacio para que acuda el público, se trata de un espacio al mismo nivel que los desvanes y que la cazuela alta, la *tertulia*. De esta manera se reparte todo el frente del edificio que daba al primitivo corral destinado a los animales domésticos.

Sobre el escenario existía una localidad específica reservada al rey para cuando éste decidiese acudir a las representaciones. Se trataba de una zona separada del resto y cubierta por una celosía.

De esta manera quedaría bosquejado cuáles eran las localidades que el público ocupaba de manera general cuando asistía a las representaciones que tenían lugar en los corrales de comedias. En cualquier caso es necesario señalar

que si nos fijásemos en corrales concretos, me refiero a corrales de la importancia del Corral de la Cruz o el Corral del Príncipe en Madrid o el conocido Corral de Comedias de Almagro encontraríamos particularidades que exceden las pretensiones de esta comunicación.

3. DISTRIBUCIÓN SOCIAL DEL PÚBLICO EN LOS CORRALES DE COMEDIAS

El teatro no era una actividad reservada para las clases más altas, se trata de una actividad que alcanza a todos los grupos sociales, pero puesto que la sociedad española del Siglo de Oro era una sociedad de fuertes diferencias económicas y también sociales esto también tenía su reflejo en los corrales de comedias. Cada grupo social ocupaba un lugar determinado en el corral y nunca se producían mezclas entre personas de diferente grupo social. Es decir asisten todos pero estrictamente separados según el poder adquisitivo y el rango social.

Por lo tanto el corral de comedias y las representaciones que en él se realizaban estaban al alcance de todo el mundo, pero no es cierta esa idea de fiesta común de todas las clases sociales, las fuertes diferencias sociales también tenían su reflejo en los corrales de comedias. Los diferentes tipos de localidades y el precio de éstas que podíamos encontrar en un corral evidencian de nuevo la separación social.

Por un lado se encontraban las localidades más baratas y eran las que permitían ocupar un asiento en las gradas, en la cazuela o en las lunetas. La entrada más barata era la que permitía colocarse de pie en el patio, costaba en los corrales de Madrid en 1606 unos veinte maravedíes, un precio que podían pagar incluso los jornaleros si tenemos en cuenta que el salario diario de un jornalero del nivel más bajo rondaba los cien maravedíes. Esta era la entrada que adquiría el grupo denominado *los mosqueteros*, un grupo de hombres normalmente pagado por un autor diferente al que representaba ese día, que se dedicaba a boicotear la obra.

Los bancos y las gradas eran algo más caros, pero tenían la ventaja de ser asientos fijos y además las gradas estaban a cubierto gracias a los aposentos. Tanto los bancos como las gradas eran localidades ocupadas normalmente por los comerciantes y artesanos. Entre los bancos y las gradas también existía una diferencia de jerarquía social puesto que los bancos eran localidades inmediatamente inferiores a las gradas. Tomando de nuevo como ejemplo Madrid

en el año 1606 para establecer la comparación con las localidades anteriores, se pagaba alrededor de un real por banco más los veinticuatro maravedíes por la entrada; el precio de las gradas era algo más elevado pero ya hacia 1621 los precios de las gradas y los bancos se equiparan.

La estratificación jerárquica en el patio parece muy clara, mientras que el estrato social medio ocupa los bancos y las gradas, los trabajadores, ociosos, criados o soldados ocupan la localidad más barata.

Las localidades más caras eran los aposentos y las rejas o celosías, ocupadas por la nobleza o la alta burguesía dedicada al gran comercio, la cual intentaba equiparse a la nobleza aunque no gozaba de los privilegios de ésta. Eran localidades que solían alquilarse durante toda la temporada de representaciones y su coste era muy elevado. Las celosías eran localidades destinadas a mujeres, pero se trataba de damas distinguidas. Parece que el precio de alquiler de una celosía o un aposento por toda la temporada rondaba los cien ducados a principios del siglo XVII. La morosidad estaba muy extendida entre los nobles que tenían aposentos o celosías alquilados y por eso no es extraño encontrar documentos en los que se advierte que algunos nobles debían uno o dos años de arrendamiento. De todas formas también existía un privilegio entre los nobles que consistía en poder dejar en herencia los aposentos de padres a hijos.

Dentro de los aposentos había algunas localidades oficiales que estaban reservadas a las autoridades. Aquí era habitual encontrarse a autoridades municipales o autoridades del Consejo de Castilla. En 1625 se reserva un aposento especial para el Protector de Comedias, autoridad máxima en materia teatral.

Parece que en la mayoría de los corrales de comedias de esta época existía un sector de la población que tenía derecho a entrar gratis a los espectáculos, se trata de población urbana con algún tipo de relación con el poder público, es decir, alguaciles, secretarios, cargos municipales o secretarios. Todo esto pone de manifiesto que la actividad teatral estaba fuertemente vinculada al poder público, sobre todo desde que las cofradías tuvieron que desentenderse de la administración de los corrales de comedias y ésta pasó a los ayuntamientos.

Las tertulias eran los lugares situados en la parte más alta de los corrales, es decir, los desvanes más altos, pero pasan a denominarse tertulias por la costumbre de hacer tertulia sobre las obras que se representaban. Se trata de unas localidades reservadas para la gente más instruida como literatos o eclesiásticos. Aunque no eran lugares muy grandes resulta significativo que esta

gente acudiese a los corrales aún cuando las prohibiciones de que sacerdotes y monjas acudiesen al teatro eran continuas. En cuanto al precio de estas tertulias se situaba alrededor de setenta y dos maravedíes, un precio muy diferente al que podía costar una localidad en un aposento para asistir a una representación que era de diecisiete maravedíes, una diferencia muy grande si tenemos en cuenta que los aposentos eran equivalentes a las tertulias pero destinadas a los nobles.

Incluso el rey tenía una localidad reservada, lo que demuestra que el rey solía acudir a las representaciones que tenían lugar en los corrales de comedias. La localidad reservada al rey era un aposento velado por una reja y que se encontraba sobre el mismo escenario.

4. UNA LOCALIDAD MÁS CARA NO GARANTIZA UNA MEJOR VISIÓN DE LA REPRESENTACIÓN

Si tenemos en cuenta que las localidades más baratas, es decir, las que permitían ocupar un asiento en la cazuela o en el patio descubierto, eran los lugares que ofrecían una mejor visión del escenario, parece contradictorio que precisamente las clases más bajas, que son las que acudían a estas localidades, disfrutasen de una mejor visión del escenario y por lo tanto eran quienes mejor presenciaban el espectáculo teatral.

Según esto, parece que la distribución social en el corral no implica que las capas más altas de la sociedad tuviesen mejores localidades. En el caso del lugar que ocupaba el rey, ya que su localidad se encontraba sobre el escenario la visión que el monarca pudiese tener del escenario tenía que ser muy parcial. Si nos referimos a los aposentos, las rejas o las celosías sólo aquellas que estuviesen más centradas con respecto al escenario permitirían una visión más o menos total del mismo; sin embargo, la mayoría de estas localidades se encontraban en los laterales del corral con lo que la visión del espectáculo sería muy limitada. Parece que este aspecto separa mucho a los corrales de lo que ocurre en los teatros actuales, en los que una localidad más cara supone una mejor visión del espectáculo.

Sin embargo, en los corrales parece que el mayor precio estaba relacionado con una mayor intimidad y comodidad puesto que las localidades llamadas aposentos o los desvanes sí que permitían una mayor privacidad puesto que solía pagarse por todo el aposento y además solían estar cubiertos con una reja,

frente a las localidades de la cazuela o los bancos en los que había que compartir el lugar con gente a la que en muchos casos no se conocía. La privacidad de los aposentos o los desvanes permitía además permanecer al margen de las trifulcas que solían producirse entre los mosqueteros y las mujeres de la cazuela o entre los partidarios de uno y otro autor.

Todo esto parece indicarnos que el concepto de representación y más bien el de acudir a ésta están muy alejados de lo que en la actualidad se entiende de espectáculo teatral. En los teatros o auditorios actuales las localidades por las que se paga un precio más elevado suponen una mejor visión del escenario, ya que suelen estar más cerca del mismo y más centradas con respecto a éste.

5. CONCLUSIONES

Según lo que hemos ido exponiendo a lo largo de esta comunicación parece que aunque todas las clases sociales tenían acceso al espectáculo que se celebraba en los corrales de comedias, no podemos hablar de una convivencia de todos los grupos sociales en el mismo espacio. Podemos incluso pensar que los nobles nunca mantenían relación con los jornaleros, seguramente ni siquiera llegaban a verse puesto que las celosías que cubrían los aposentos permitían que quien estaba dentro de ellos viese hacia el exterior, pero desde fuera de estos no podía verse a quien los ocupaba.

Esta privacidad que se conseguía en las localidades de los aposentos o las rejas desvela que en muchos casos el hecho de acudir al corral de comedias no implicaba que se acudiese solamente a ver la representación y parece que muchos nobles acudían con sus amantes o incluso el rey acudía acompañado de sus damas de la corte. Tenemos que entender, por lo tanto, que acudir a un corral de comedias implicaba mucho más que acudir a una representación teatral.

A modo de conclusión final podríamos decir que el corral era el reflejo de una sociedad española fuertemente diferenciada y si estas diferencias se daban en todos los aspectos de la vida como en el caso de los privilegios o de los impuestos, la actividad teatral que se desarrollaba en los corrales no podía permanecer al margen de esto. Si bien parece que en los corrales de comedias tenía lugar una situación contradictoria. Aunque las clases sociales más elevadas

pagasen un mayor precio por su localidad, en realidad no estaban pagando un precio más elevado para ver mejor el escenario, y por lo tanto para poder ver mejor el espectáculo. El precio más elevado que se pagaba por una localidad aseguraba una mayor privacidad. Parece, por lo tanto, que ésta era la única actividad en el Siglo de Oro en la que las clases más altas no disfrutaban de un privilegio con respecto a las clases más populares, si nos referimos a la calidad de visión del espectáculo, ya que estas últimas pagando un precio menor adquirirían el privilegio de ver mejor la representación que tenía lugar en los corrales de comedias. Nos encontramos con una concepción del teatro muy diferente a la actual. No se trata solamente de acudir al espacio teatral a presenciar un espectáculo, sino de marcar las diferencias sociales con respecto a las clases más bajas, las cuales presenciaban el espectáculo muchas veces prácticamente hacinadas, aunque pudiesen presenciar, por otro, el espectáculo desde una situación privilegiada.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARELLANO, I. (1995): *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra.
- ARRÓNIZ, O. (1977): *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos.
- ARRÓNIZ, O. (1983): "El escenario y su entorno". *Historia y crítica de la literatura española del Siglo de Oro: Barroco*. Bruce W. Wardropper (ed.). Barcelona: Crítica. 228-234.
- DÍEZ BORQUE, J. M. (1973): "Estructura social de los corrales de comedias madrileños en la época de Lope de Vega". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 274. 7-22.
- DÍEZ BORQUE, J. M. (1988): *El teatro en el siglo XVII*. Madrid: Taurus.
- OLIVA, C. TORRES MONREA F. (1990): *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra.
- RUANO de la HAZA, J. M. (1991): "Algunos aspectos de la planta baja del Corral de la Cruz de Madrid a través de los documentos de reparaciones, 1636-1700". *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*. Luciano García Lorenzo y J. E. Varey (eds.). Londres: Tamesis Books Ltd. 51-61.
- RUANO de la HAZA, J. M. (2000): *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia.
- VAREY, J.E., SHERGOLD N.D. (1983): "La decadencia de los corrales y el florecimiento de la Corte: La vida teatral a través de los documentos (1651-1665)". *Historia y crítica de la literatura española, Siglo de Oro: Barroco*. Bruce W. Wardropper (ed.). Barcelona: Crítica. 283-290.
- VAREY, J.E. (1987): *Cosmovisión y escenografía: El teatro español en el siglo de Oro*. Madrid: Castalia.
- V.V.A.A (1992): "El corral de comedias". *Historia y crítica de la literatura española, Siglo de Oro: Barroco*. 1º Suplemento. Francisco Rico y Aurora Egido (eds.). Barcelona: Crítica. 147-158.
- VAREY, J.E. (1997): *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid*. Madrid: Castalia.
- VAREY, J.E. (1991): "Los hospitales y los primeros corrales de comedias vistos a través de documentos del Archivo Histórico Nacional". *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*. Luciano García Lorenzo y J. E. Varey (eds.). Londres: Tamesis Books Ltd. 9-17.