

MICHAEL J. McGRATH

RECREACIÓN DE UN CORRAL DE COMEDIAS:  
EL PATIO DE COMEDIAS DEL HOSPITAL  
DE LA MISERICORDIA (I)



Durante muchos años, el artículo “El teatro en Segovia” (1958), de Mariano Grau, fue el único documento en el que se describía la disposición física del patio de comedias del Hospital de la Misericordia. Por desgracia, este historiador no citó en él sus fuentes, lo que hace difícil distinguir qué es histórico, y qué son suposiciones más o menos fundadas. Esto me llevó, recientemente, a analizar varios documentos del Archivo Municipal de Segovia, que proporcionan más detalles sobre dicho tema. El artículo de Grau, y estos documentos, entre los que se incluyen varios contratos de reparación del patio de comedias y otros relacionados con representaciones teatrales, me han permitido establecer un vínculo entre el patio del Hospital de la Misericordia y el típico diseño de patios de comedias de otros puntos de España.

Así, he llegado a la conclusión de que se da una gran uniformidad en lo que respecta a la disposición de los corrales y patios del Siglo de Oro (2). Éstos, eran, en un principio, patios cuadrados o rectangulares, limitados, en tres de sus lados, por edificios adyacentes; en el lado restante, se levantaba una cuarta fachada, en ocasiones a partir de estructuras preexistentes, que servía como entrada desde la calle. El escenario solía colocarse al fondo del patio, y era habitual situar una alojería junto a la entrada (la aloja era una bebida compuesta por agua, miel y especias). Las gradas laterales, que estaban dispuestas a ambos lados y llegaban hasta el escenario, tenían bancos para los espectadores. Algunos corrales de comedias, tal como el que se encuentra en Tudela, contaban también con bancos en la zona central del patio, lugar que, en los corrales más grandes, se reservaba a espectadores que contemplaban de pie las representaciones (Pascual Bonis, 28). En cualquier caso, no se permitía el acceso de mujeres solas ni al patio ni a las gradas. Éstas, debían sentarse en la denominada *cazuela*, un lugar convenientemente apartado de las otras zonas del teatro, y localizado en un segundo nivel,

frente al escenario. En cambio, las mujeres acompañadas podían acomodarse en los palcos laterales (*aposeños*), que estaban en las plantas segunda y tercera. Otro elemento común en los patios y corrales de comedia eran enrejados, anclados en los edificios adyacentes y que servían de elemento separador entre los espectadores de las gradas y los que se sentaban en los palcos laterales de la segunda planta. En el caso de Madrid, sobre estos palcos se hallaban los balcones, y, encima de ellos, los desvanes, un tipo de palco más pequeño y barato que los de las plantas inferiores. Fuera de la capital, corrales de comedias como el de Montería, en Sevilla, sustituían los balcones y desvanes por una especie de galería, lo que permitía acomodar a un mayor número de espectadores. Los escenarios estaban cubiertos, aunque el resto del patio de comedias no empezó a estarlo hasta el siglo dieciocho, salvo en casos excepcionales como el referido patio de la Montería o el patio de comedias del Hospital de Toro. La localización del vestuario de los actores era distinta de unos casos otros: en corrales como el de Madrid, Alcalá de Henares o Almagro, estaba situado debajo del escenario, y se accedía a él por una escalera privada; mientras que en corrales como los de Toro y Guadalajara, el vestuario se hallaba en un edificio preexistente, separado del escenario. Por su lado, las actrices se vestían por detrás de una simple cortina colocada al fondo de éste –la misma zona, servía también lugar destinado a las “apariencias”, escenas de súbita aparición que impactaba a los espectadores y que se realizaban descorriendo la cortina que las tapaba.

Se sabe muy poco acerca de la disposición de los asientos de la primera planta del Hospital de la Misericordia. Las únicas referencias documentales que tenemos acerca de ello son contratos entre autores de comedias y la ciudad de Segovia, que datan de 1688 (Archivo Histórico Provincial de Segovia, Protocolo 1740, folios. 307-308; 3 de abril) y 1691 (A.H.P.Sg., Protocolo 1743, fols. 236-238; 30 de mayo); además de un contrato relacionado con ciertas reparaciones efectuadas en 1702 (A.H.P.Sg., Protocolo 2568, fols. 47-56; 12 de mayo). Según Grau, el patio de comedias

de Segovia contaba con una alojería, en la que se vendían refrescos (agua y aloja), y también con un quiosco, donde podía adquirirse fruta, cuando lo más habitual era que hubiera sólo una alojería, encargada de la venta de ambos productos. El costo anual del arrendamiento de los dos puestos era de cincuenta reales (Grau, 15). Esta venta de fruta y de refrescos representaba una fuente adicional de ingresos para los Hospitales, y, por ello, la presencia de alojerías era casi obligada en los corrales y patios de comedias. En el año 1610, Andrés de Castro pagó cuatrocientos ducados “para vender en ellos agua, aloxa, fruta, vivienda y aprovechamiento de bancos traseros y de los delanteros y palcos” (*Fuentes XIII*, 17). Un contrato de unas reparaciones efectuadas en el patio de comedias de Segovia en 1702, atestigua la presencia fija de una alojería en ese local, a principios del siglo dieciocho: “La segunda condizion es que en el anvito que cay sobre la alojeria se a de meter una viga desde la tercera pilastra asta la esquadra” (A.H.P.Sg., Protocolo 2568, fols. 47; 12 de mayo de 1702). A principios del siglo diecisiete, la alojería del Corral del Príncipe, en Madrid, se trasladó de su posición original a un recinto cercado por una barandilla; y, en su lugar, se colocaron unos palcos. Para evitar que los alojeros y sus clientes taparan la vista de los espectadores de los nuevos palcos, éstos se construyeron a aproximadamente un metro de altura, haciendo las veces de balcones (Allen, 28). No existen evidencias de que ocurriera algo similar en el patio de comedias del Hospital de la Misericordia, aunque la presencia de bancos en él sí está confirmada, gracias a dos contratos de representaciones: el contrato del autor de comedias Esteban Espir estipula que éste

ara en d[ic]ho ospital treinta representaciones de comedias cinco mas o menos continuadas sin que d[ic]ho administrador los de ninguna costa de ayuda mas que tan solamente la mitad de los aprovechamientos a los bancos portatiles. (A.H.P.Sg., Protocolo 1740, fol. 307; 3 de abril de 1688)

Por otro lado, el contrato de Agustín Manuel de Castilla con la ciudad de Segovia indica que él y su compañía recibirán “la mitad de los emolumentos y provecho de los bancos” (A.H.P.Sg., Protocolo 1743, fol. 236; 30 de mayo de 1691). Al mismo tiempo, Grau nos confirma ese punto, dando fe de que un espectador pagó cuarenta reales como anualidad por un asiento en uno de los bancos del patio de comedias (Grau, 15). En algunos casos, los bancos eran alquilados por largos períodos de tiempo. Así, por ejemplo, consta que el historiador segoviano Diego de Colmenares tuvo uno alquilado durante varios años en el decenio de 1630 (Grau, 14).

Puesto que ninguno de los documentos anteriores ofrece ninguna pista acerca de la ubicación de los bancos en el patio de comedias del Hospital de la Misericordia, sólo nos resta teorizar sobre este asunto, aunque, para ser más rigurosos, podemos basarnos en la disposición que aquellos tenían en otros patios. De este modo, se nos presentan varias opciones. La primera, es la ausencia de bancos en el centro del patio, zona que, en ese caso, quedaba reservada a los espectadores que asistían de pie a las representaciones. Una cláusula de las ordenanzas de 1608, publicadas por Juan de Tejada, el *Protector* de aquel entonces, describe la organización física y administrativa de los dos corrales de Madrid, y proclama: “que no se pongan redes ni celosías en los palcos, ni bancos en el patio, si no fueren arrimados a los lados de manera que estén pegados con las paredes” (Shergold, *History*, 387). Según John J. Allen, los bancos del Corral del Príncipe probablemente estaban situados en las plataformas laterales que se extendían a partir del escenario, sobre las gradas, además de en el fondo del patio, y, posiblemente, también bajo las gradas. Así, de un total de noventa y cinco bancos –en cada uno de ellos, cabían tres personas–, alrededor de setenta debían de estar situados en las gradas (Allen, 24).

La segunda opción, que es ilustrada por el corral de Tudela, es que hubiera bancos también en la zona central del patio, reduciendo a un mínimo, o a ninguno, el número de lugares de

pie. María Teresa Pascual Bonis habla de cuarenta y seis bancos en el corral de Tudela; veintidós en el patio y veinticuatro en las gradas (Pascual Bonis, 28). Las plazas situadas en los laterales estaban en un nivel más alto que las del patio, para que los espectadores de esa zona pudieran ver el escenario por encima de las cabezas de los del centro. Si tenemos en cuenta que los lugares con derecho a asiento eran más caros que los de pie (3), debía resultar mucho más rentable multiplicar el número de bancos y reducir las plazas de pie, sobre todo en locales pequeños, como el patio de comedias del Hospital de la Misericordia.

Ya se ha dicho anteriormente que las mujeres que no iban acompañadas debían sentarse en una zona específica, llamada *cazuela*. El *Diccionario de Autoridades* define esta acepción de la palabra como “el sitio que está en frente del tablado donde se representa, en el qual vén las mujeres la Comédia. Debióse de llamar assi, porque entran en él todo género de mugéres, y están mezcladas unas con otras”. Don Antonio de Contreras, miembro del Consejo Real, publicó en 1641 varias normativas relacionadas con la representación de comedias y con el funcionamiento de los corrales de comedias. Una de ellas se refiere a la *cazuela*:

Que los Alguaciles de las comedias asistan desde que se abran los corrales, y se empieza a cobrar, hasta que se cierran; el uno, asistiendo a las puertas de los hombres, y el otro, a la puerta de las mujeres, no dejando que esté a ella hombre ninguno ni entre en la parte donde están las mujeres. (Armona y Murga, 314)

Para impedir que los hombres pudieran entrar en la *cazuela*, esta zona disponía de un acceso privado, y estaba aislada de los palcos a su alrededor por unos elementos separadores. Un documento de 1642, sobre el Corral del Príncipe, hace referencia a ellos: “catorce tablas de a siete pies y dos maderos de a diez en las divisiones porque no pasen los hombres a la cazuela de las mujeres” (Shergold, *Fuentes X*, 68). Los contratos de Esteban

Espir (A.H.P.Sg., Protocolo 1740, fol. 307; 3 de abril de 1688) y Agustín Manuel de Castilla (A.H.P.Sg., Protocolo 1743, fol. 236; 30 de mayo de 1691) confirman la existencia de una *cazuela* en Segovia, porque en ambos se menciona el suplemento que cobraban los autores por cada asiento de ella. Un contrato de reparación de 1668 (A.H.P.Sg., judicial, J-205; 19 de julio 1668) menciona también la *cazuela*; o, más concretamente, unas pequeñas reparaciones hechas en ella, utilizando yeso. También disponemos de informaciones valiosas sobre las dimensiones y otras características de las *cazuelas*. Por ejemplo, sabemos que en los corrales de Madrid tenían dos niveles. Un documento de 1667 hace referencia a una nueva *cazuela* donde iban a colocarse diez bancos, cinco en la parte anterior y cinco más en la posterior, cada uno de los cuales con capacidad para cinco mujeres (Shergold, 399).

Los aposentos (palcos) se alquilaban anualmente y estaban sobre las gradas, en la segunda y tercera plantas. Dado que el teatro era propiedad de la ciudad, el magistrado y el alcalde no pagaban por sus lugares en ellos. Según Mariano Grau, el teatro en Segovia tenía diecisiete aposentos: doce inferiores, que se consideraban los de más alto nivel, y cinco superiores (Grau, 15). Los aposentos inferiores costaban hasta doscientos reales al año, y los superiores no menos de ciento sesenta. Aunque no era común en otras localidades españolas, la ciudad de Segovia aceptaba pagos en especie por los aposentos; el grano, y especialmente el trigo, era la moneda de cambio en tales casos, de manera que un palco inferior costaba doce fanegas de trigo por año, y un aposento superior, ocho.

La única referencia a la zona de vestuarios en el patio de comedias del Hospital de la Misericordia se encuentra en un documento de 1702, en el que se mencionan unas reparaciones: “Terzera condicion es que en el anvito de el bestuario sobre las pilastras de piedra cardeno (4) se a de meter una biga de estremo, a estremo, para rezivir los suelos metiendo solera de buena condizion y como antiguan[en]te a estado por la que oy tiene



esta ya rendida y quebrantada por algunas partes” (A.H.P.Sg., Protocolo 2568, fol. 47; 12 de mayo de 1702).

Los contratos de reparación como el anterior no sólo revelan datos sobre la disposición física del patio de comedias de Segovia, sino también sobre los trámites contractuales y los costes de cada tipo de trabajo efectuados en ellos. De este modo, sabemos que correspondía a la ciudad definir esos trabajos, así como realizar los pagos por ellos. En ocasiones, las obras eran de una magnitud considerable, lo que obligaba incluso a cerrar el teatro. Esto ocurrió, por ejemplo, en los años 1663, 1668, 1690 y 1702.

En 1663, la ciudad de Segovia dio a Juan Francisco de Rueda, director del Hospital de la Misericordia, permiso para gastar quinientos reales en reformas del tejado: “para el apoyo y adereço de la techumbre y cubierta de el patio de comedias” (Archivo Municipal de Segovia, 1159-44; 12 de marzo de 1663) Un contrato de reparación de 1702 nos proporciona una descripción más detallada de él, e indica que se le aplicaron nuevas capas de yeso a sus caballetes y aleros –la existencia de estos elementos demuestra que el tejado tenía dos aguas–. Sabemos también que constaba de dos niveles, y que el inferior era el que presentaba más daños, como consecuencia de las infiltraciones de agua procedentes del superior, y del desgaste provocado por las tramoyas (los tejados estaban provistos de enganches para las poleas y contrapesos utilizados en ellas): “y asi mismo en los tejados bajos que rezive las aguas de los tejados altos se an de traster echando tocas y respaldanes por estar defraudados y atropellados por causa de las tramoias” (A.H.P.Sg., Protocolo 2568, fol. 47; 12 de mayo de 1702). El agua que caía en el tejado se expulsaba mediante unos canales que atravesaban su nivel inferior y que iban a parar al suelo, en la calle. Según parece, los desagüeros estaban formados por “tablones de quatro dedos de grueso” (A.H.P.Sg., Protocolo 2568, fol. 48; 12 de mayo de 1702). Es muy probable que, antes de la introducción de este sistema de desagüe, se empleara en el Hospital de la Misericordia uno menos elaborado, consistente en un simple sumidero en el centro del

patio, como fue el caso, según nos consta, del Corral del Príncipe, en Madrid: “se pusieron unos canales de piedra para conducir el agua llovediza de los tejados y patio del Corral del Príncipe a la calle del Prado que antes caían en un sumidero que no tenía despidiente y se solía henchir el patio de agua” (*Fuentes X*, 98-99). Otra de las reparaciones acometidas en el tejado del Hospital de la Misericordia fue el cambio de la viga principal que lo sostenía, de casi dieciséis metros de longitud.

Un contrato de 1668 (A.H.P.Sg., Judicial, J-1205; 19 de julio) nos ofrece algunos detalles sobre la disposición física del patio de comedias de Segovia, aunque no muchos. En él, principalmente se enumeran los costes semanales del personal y de los sueldos de carpinteros y albañiles, correspondientes al periodo de entre el 9 de abril y el 30 de mayo. Este intervalo de tiempo tan largo, y el gran número de materiales diferentes referidos en el contrato, nos dan la idea de que se trató de una obra de cierta magnitud. El maestro carpintero que participó en ella fue un tal Luis Martín, y el maestro albañil, Lorenzo de Río seco; cada uno, recibía diez reales por día, y era asistido por trabajadores especializados y por simples aprendices o peones. El dato más significativo, y hasta curioso, que aparece en el contrato y que se refiere a la apariencia física del patio de comedias es este comentario, que nos revela el color del que estaba pintado:

Mas se an gastado y se deve nuebecientos y cinquenta reales en que se concertó dar de color todo el patio desde las texas avaxo de azul verde y las colunas xaspeadas y se concerto con Alonso Lo[pe]z vecino de [e]sta ciudad. (A.H.P.Sg., Judicial, J-1205; 19 de julio de 1668)

El *Diccionario de Autoridades* define “azul verde” como “El que se llama celeste, ò verdemar, por la semejanza del color del mar.” Entre los materiales que fueron adquiridos para la obra había vigas de apoyo, para el toldo, y yeso, para los suelos y balaustradas. Ynacio Ramos recibió cuarenta reales por “unos balaustres para la d[ic]ha obra” (A.H.P.Sg., Judicial, J-1205; 19 de

julio de 1668). El coste total de las reparaciones fue de doscientos veintidós mil reales y sesenta y cuatro maravedís.

Otro contrato de reparaciones, datado en 1690 (A.H.P.Sg., Protocolo 1704, fols. 176-177; 24 de julio de 1690), nos muestra varias de las ofertas hechas por carpinteros que aspiraban a ganar la obra, así como las condiciones contractuales de aquellos que finalmente se hicieron con ella (Matías de Río seco y Martín de Mendizábal). Según este documento, Lorenzo de Río seco, considerado la máxima autoridad de Segovia en su profesión, fue quien determinó las labores a realizar y quien se encargó, también, de elaborar un presupuesto inicial, que ascendía a dos mil doscientos reales (5). Por su parte, Juan Sacristán se ofreció a hacer el trabajo por dos mil, y se comprometió a tenerlo listo para el 1 de agosto de 1690. Ante esto, Río seco y Mendizábal bajaron el precio hasta sólo mil reales, y se comprometieron también a acabarlo en el mismo plazo dado por Sacristán. Además, como garantía, acordaron que, finalizados los trabajos, éstos serían revisados por unos representantes de la ciudad, de modo que, si ellos no quedaban satisfechos, podrían contratar a otros carpinteros para rehacer el trabajo, a los que Río seco y Mendizábal se encargarían de pagar de sus propios bolsillos.

En un contrato más de reparaciones, este de 1702, se incluye una lista de trabajos a realizar en el teatro de Segovia, así como las diversas ofertas hechas para llevarlos a cabo y las condiciones del contrato firmado por Andrés Alonso y Joseph Domínguez, concesionarios finales de las reparaciones. Lorenzo de Río seco, Manuel Altunes, carpintero maestro e inspector de obras, y Juan Izquierdo, carpintero y colega de Río seco, elaboraron conjuntamente un presupuesto por valor de cuatro mil reales, que Río seco e Izquierdo presentaron a la ciudad. Además, dieron un plazo de finalización para el 15 de julio de 1702. Pero esta no fue la única propuesta. Por ejemplo, Francisco Casado, maestro carpintero y albañil, pidió tres mil cuatrocientos reales: “hago baxa en ella de seiscientos r[*leales*] de vellon de forma que la pongo en tres mil y quatro zientos r[*leales*]” (A.H.P.Sg., Protocolo 2568, fol. 49; 12 de

mayo de 1702). Otro presupuesto, este de un tal Bentura Pasqual, era de tres mil doscientos. Él se comprometió a acabar el trabajo “conforme a las condiciones echas por Lorenzo de Rioseco y Juan Izquierdo” (A.H.P.Sg., Protocolo 2568, fol. 48; 12 de mayo de 1702). Según los registros oficiales donde se indicaban las distintas ofertas, Pasqual bajó su presupuesto hasta los dos mil ochocientos reales, y Alonso y Domínguez contraatacaron llevando el suyo hasta dos mil setecientos, manteniendo el plazo del 15 de julio, y “obligandose a guardar d[ic]has condiciones puestas q[ue] asi mismo se admitio respecto de estar presentes los maestros q[ue] tenían hechas posturas y no haver q[ue] hiziese baja se mando rematar d[ic]ha obra” (A.H.P.Sg., Protocolo 2568, fol. 52; 12 de mayo de 1702).

Los documentos analizados, junto con el artículo de Mariano Grau y el resto de informaciones disponibles sobre las características generales de teatros del siglo diecisiete, han permitido esta recreación del patio de comedias de Segovia, que es la más detallada hecha hasta ahora. Los contratos de representaciones y de obras de reparación confirman que el diseño del patio de comedias del Hospital de la Misericordia, y la disposición de sus diversos elementos, eran muy parecidos a los de otros corrales y patios del resto de España. La cantidad de tiempo y de dinero que se invertían en el mantenimiento y las reparaciones del teatro son un claro indicativo de la importancia que éste tenía en la sociedad segoviana. El éxito del patio de comedias del Hospital de la Misericordia queda, además, evidenciado, por la presencia continua en él de compañías de teatro a todo lo largo del siglo diecisiete.

NOTAS

1. Traducción al español llevada al cabo con la ayuda de Ángel Gutiérrez Tapia.
2. Salvo mención expresa, todos los detalles sobre el diseño de los corrales de comedias se basan en la obra de Ruano de la Haza y Allen *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994.
3. Según José María Díez Borque (*Sociedad y teatro de la España de Lope de Vega* 47), un asiento en un banco de un patio de comedias de Madrid costaba, en 1615, cuarenta maravedís; y el precio por un lugar de pie era de treinta y cinco.
4. El *Diccionario de Autoridades* define *cardeno* como, “El color morado: como el del lirio.”
5. El documento original habla, en realidad, de “200 *ducados de vellon*”, que yo he convertido en reales.

OBRAS CITADAS

- Allen, John J, *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse: el Corral del Príncipe, 1583-1744* (Gainesville: U. of Florida, 1983).
- Grau, Mariano, “El teatro en Segovia”, *Estudios Segovianos* 10 (1958), 5-98.
- Pascual Bonis, María Teresa, *Teatros y vida teatral en Tudela: 1563-1750. Estudio y documentos* (London: Tamesis Books Limited, 1990).
- Palacios Fernández, Emilio, Joaquín Álvarez Barrientos y María del Carmen Sánchez García (eds.), José de Armona y Murga, *Memorias cronológicas sobre el teatro en España (1785)* (Vitoria: Diputación Foral de Alava, 1988).
- Ruano de la Haza, J.M. and John J. Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia* (Madrid: Castalia, 1994).
- Shergold, Norman D, *A History of the Spanish Stage* (Oxford: Clarendon, 1967).
- , *Fuentes X: Los corrales de comedias de Madrid: 1632-1745. Reparaciones y obras nuevas. Estudio y documentos* (London: Tamesis, 1989).
- Varey, J.E. and N.D. Shergold, *Fuentes XIII: Los arriendos de los corrales de comedias en Madrid: 1587-1719. Estudio y documentos* (London: Tamesis, 1987).