

LOS ANTIGUOS CORRALES EN ESPAÑA

Por JOHN V. FALCONIERI

Western Reserve University Cleveland, Ohio

En su paso del Medio Evo al Renacimiento Europa vio establecerse la dicotomía definitiva del teatro: de un lado, el secular; del otro, el religioso. Las comedias y farsas puramente laicas cobran cierta autonomía y dejan de ser un apéndice al drama litúrgico. Se incorporan exclusivamente dentro de la vida cívica, y su producción y representación pasan a manos de comediógrafos y artistas *profesionales*. Claro está que ya no se les permite utilizar como escenarios los patios y las entradas de las catedrales. Por consiguiente, los directores de las compañías y sus actores se vieron obligados a construir, o por comodidad o por necesidad, sus escenarios en lugares desocupados entre casas, en los patios de casas grandes o bien en los corrales de casas de pisos. Estos escenarios primitivos eran de temporada, y en ningún sentido teatros permanentes. El tablado consistía precisamente de tablas apoyadas sobre dos caballetes de madera o dos

bancos, y como fondo se usaba un telón de cortina. El sitio detrás de esta cortina se usaba como vestuario y bastidores. Ante este tablado se ponían los bancos para unos espectadores, mientras que los demás se quedaban de pie detrás de los bancos. Los propietarios de los pisos alquilaban espacio en las barandillas o corredores que rodeaban el patio: así observaban el espectáculo como desde un balcón.

Este era el «teatro» que prevalecía a mediados del siglo xvi — la mayoría de las ciudades de España poseían al menos uno de estos lugares para espectáculos. A medida que iba aumentando el gran interés en las funciones teatrales se trasladaban a corrales más grandes, reservados exclusivamente para los espectáculos, y dejaban de ser utilizados como mercados o establos (aunque hay casos en que servían a la vez de teatro y mercado o de teatro y establo). Fue, en efecto, este teatro-corral que evolucionó poco a poco y de pormenor en pormenor, según las exigencias de las compañías, de las cofradías y de los arrendatarios, al corral permanente del gran siglo teatral. El movimiento hacia el corral permanente tuvo lugar durante la veintena de años que van de 1560 a 1580. Después de estos años se construyen varios corrales, que desde un principio se conciben como teatros; sin embargo, el mo-

delo sigue siendo los teatro-corrales de antes.

He aquí unos datos (escasos por cierto) sobre los corrales de la época más conocidos: como no se sabe qué ciudad poseyó el primer corral permanente, abandonaremos el orden cronológico y seguiremos una ruta geográfica del norte al sur, saltando, por su interés especial, tres pueblos y Madrid, para estudiar el desarrollo de sus corrales más ampliamente al fin.

Barcelona:

Se alude a un corral primitivo hacia el 1560, pero faltan detalles. El 25 de julio de 1587 concede Felipe II a la Cofradía de Santa Cruz la letra patente dándole el privilegio de contratar compañías teatrales ambulatorios y designar lugares de representación. La renta que ingresaba la Cofradía se destinaba a los gastos necesarios para sostener el Hospital de Santa Cruz y para ejercer otras obras de caridad. Era este el procedimiento normal en todo el reino. En 1597 la Cofradía remodeló completamente su corral convirtiéndolo en «un teatro grandioso», que a partir de ese año se llamaba el Corral de Santa Cruz. Vino totalmente destruido en un incendio del año 1787, y ocupaba el sitio donde hoy se asoma el Teatro Principal.

Zaragoza :

Casi la misma historia de la de Barcelona : puede que existiera un antiguo corral antes del año 1589, pero se sabe con certeza que el Hospital General construyó un nuevo corral en el Coso en 1589.

Burgos :

Un antiguo documento¹ atestigua la existencia de un corral el 27 de junio de 1591. Se llamaba el Corral de la Doctrina, o de los Niños de la Doctrina, porque el orfanato de ese nombre recibía la mayoría de la renta de parte de la Cofradía encargada de su administración.

Valladolid :

Aunque faltan datos comprobantes, el insigne Lope de Rueda habrá establecido un corral en Valladolid en 1555, año en que dio representaciones en ella. Es fecha demasiado temprana para la existencia de un corral permanente ; sin embargo, antes de 1579 la Cofradía de San José

1. Véase ISMAEL GARCÍA RÁMILA, *Breves notas sobre la historia del teatro burgalés en el transcurso de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, 1951. Apareció también como artículo en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1951.

había seleccionado un lugar permanente, porque en julio de ese año hay memorial en que la Cofradía solicita al Ayuntamiento que declare la condenación de una casa colindante al corral para que éste se pudiera remodelar y ampliar. Se trataba del famoso Corral de Santiesteban, así llamado por su situación en la Puerta de San Esteban. La renovación del Corral se debió sin duda a la llegada inminente de Alberto Naseli, alias Zan Ganassa, y su renombrada compañía. Representaron en el Corral de Santiesteban casi todo el año de 1580. La afirmación de Astrana Marín, en su biografía de Cervantes, de que Valladolid construyó otro corral grandioso en la Plaza del Teatro en 1575, no parece posible, dado el pleito entre la compañía de Jerónimo Velázquez y una compañía italiana encabezada por Maximiliano Milanino, sobre el uso exclusivo de dicho corral. Después de varias apelaciones fue declarada sentencia en favor de los españoles, verbigracia, «que si dichos italianos quieren representar en otro lugar, que la Cofradía de dicho hospital de San José provea lugar y sitio donde pueden hacerlo cómodamente, y que si no les [a los italianos] agrada, que busquen otro y representen donde les parezca». En vista del dictamen, la Cofradía *improvisó* un corral para los italianos, comprobándose definitivamente que en

Valladolid existía solamente un corral permanente antes de 1581.

Valencia :

Durante estas primeras décadas las compañías teatrales desganadamente salían de las lucrativas ciudades de Madrid y Sevilla, ocasionando que las otras capitales y ciudades empleasen agentes especiales para contratar compañías. En este sentido estaba Valencia bien organizada para estos trámites y por los cuales, a partir de 1580, pudo organizar una serie de visitas de compañías españolas e italianas, y hasta de una compañía francesa. Se sabe que la ciudad tenía varios patios en donde se armaban escenarios, pero en 1581 ya tenía a su disposición dos corrales permanentes : el corral de la Olivera y el Corral de los Santets. En 1581 una compañía italo-española, cuyo director era Joan Jacome, representó en el Olivera. Al Hospital de Valencia le fue concedido el monopolio sobre los corrales en 1582, y una sola ojeada a los ingresos en los libros de Tesorería del Hospital confirmarían el éxito que tuvo la Cofradía en atraer a las compañías teatrales. Hugo Rernert² propone la tesis de que la llegada a Valencia

2. *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, 1909.

de Lope de Vega en 1588, el año de su destierro de Madrid, fue la causa de la fomentación de la actividad teatral en la ciudad acogedora. Entre otras aserciones, dice Rennert: «No hay indicios de que hubiera mucha actividad dramática en Valencia antes de la llegada de Lope de Vega en esa ciudad». Se puede afirmar todo lo contrario: que existió una intensa y competidora actividad teatral empezando en 1581. Poco se sabe del aspecto de los dos corrales, pero, gracias al litigio de las dos compañías rivales, consta que el Corral de la Olivera era más espacioso y cómodo.³ En el momento en que una compañía salía del Olivera, el grupo que estaba utilizando el Santets lo abandonaba con toda rapidez para instalarse en el Olivera.⁴

Toledo:

Si el Greco sentía la necesidad de descansar al terminar un lienzo y pasar un momento de ocio en el teatro, tenía que contentarse con un corral mezquino: el de Toledo era del tipo improvisado. Construido por la ciudad en 1576, el corral era propiedad del Ayuntamiento y se lla-

3. Hay una descripción de este corral en *La Baltasara* (ca. 1635), acto I, de Luis Vélez de Guevara.

4. Véase HENRI MERIMÉE, *Spectacles et comédiens à Valencia*, Toulouse, 1913.

maba, apropiadamente, el Mesón de la Fruta, porque por la mañana servía de mercado y por las tardes, de teatro. El Ayuntamiento lo arrendaba en la s3lita manera. Ocupaba el sitio del moderno teatro de Rojas Zorrilla.

Granada :

No se sabe con exactitud la fecha en que Granada abri3 corral en una hoster3a 3rabe, llamada Mes3n o Casa del Carb3n. Fue reemplazado (la fecha se ignora) por un Coliseo construido en la Puerta del Rastro, ahora Puerta Real. Hay una descripci3n contempor3nea de este corral (Pezdrazza, *Historia eclesi3stica de Granada*): «Estaba arreglado de la manera m3s adecuada con aposentos separados para hombres y mujeres, y un patio rodeado de gradas, protegido del sol y de la lluvia, pero abierto al cielo en el centro, como lo era el Anfiteatro en Roma. El Coliseo, donde representan comedias, es un teatro famoso : la fama del de Roma apenas le quita el primer lugar. Es un patio cuadrado con dos series de barandillas apoyadas sobre columnas de m3rmar pardo, y por debajo gradas para el dem3s p3blico. El teatro est3 cubierto de un techado, la fachada est3 decorada con m3rmar blanco y pardo con

el escudo de las armas de Granada». No queda hoy vestigio de este corral.

Córdoba:

Juan Rufo, autor de *Las seiscientas apotegmas*, Toledo, 1596, declara que en el último año de su vida (1565) Lope de Rueda representó en «un corral al lado de las monjas de Santa Ana... El teatro casi estaba solo — dice Rufo —, porque era un patio cruel, un horno infernal en el verano, y en el invierno un río congelado, del cual todavía tiemblan». Era éste, sin duda, el corral primitivo, nombrado el Corral de Pero Mato, situado al lado de la iglesia de Santa Ana. El dueño del corral era un médico famoso en su día, Pedro de Peramato, quien había comprado el patio y la casa de al lado el 28 de diciembre de 1563.

Sevilla:

Mientras Madrid y otras ciudades poseían uno o dos corrales permanentes y uno que otro corral improvisado, Sevilla podía jactarse de cinco corrales permanentes y algunos de temporada. El primer indicio de corral permanente en Sevilla concierne al Corral de don Juan (así llamado por

ser el dueño Juan Ortiz de Guzman), y ocupaba el sitio donde hoy la Iglesia de los Menores. En el año 1578 funcionaba un Corral de Atarazanas, pero dentro de siete años fue desmantelado y en su lugar se construyó una casa de moneda. Con las guarniciones de este corral se permitió a un tal Diego de Vera construir otro corral y dejarlo en arrendamiento (la Huerta de la Alcoba). Faltan datos sobre este corral. Existía también el Corral de San Pedro, que ya no se usaba a partir de 1610. El corral de más fama en Sevilla era el Corral de doña Elvira (tomó el nombre de la dueña, doña Elvira de Ayala), y se construyó en 1579. Tenía la forma típica de los corrales de la época, con sus aposentos y su cazuela de mujeres. Después de haber servido por muchos años a los más famosos autores-actores, cobró mala fama y se usó raramente después de 1626. En 1679 el sitio que ocupaba fue utilizado en la construcción de un hospicio para curas pobres, y luego, con la eventual demolición de éste, se convierte el lugar en una plaza en el barrio de Santa Cruz. Sevilla también tenía su Coliseo, construido en 1607. Era, desde sus comienzos, un corral mezquino, andrajoso y desgraciado. Siete años después de haber sido levantado ya necesitaba cambios radicales en su construcción. Estaba sostenido por veinte colum-

nas de diez pies de altura ; había doscientos cincuenta asientos y veinte bancos en el patio, y los corredores estaban sostenidos por veinte columnas de siete pies de altura. A cada lado, los aposentos usuales, y encima de éstos, las barandillas o corredores abiertos. Los autores-actores lo aborrecían, porque, además de lo dicho, al corral le faltaba buena acústica. Fue destruido en 1620 por un incendio, en el que perdieron la vida dieciséis mujeres y niños. La ciudad lo levanta de nuevo en 1624 y 1631, y lo deja arrendado a un tal J. B. Vallalobos. Con el pasar del tiempo, la ciudad hace algunas reformas, pero es arrasado de nuevo por otro incendio en 1659. Sin embargo, la ciudad insiste en su reconstrucción en 1676. De pronto, una peste lo cierra por muchos años, y finalmente, en 1698, otro incendio y otras fatalidades obligan a la ciudad a cerrar sus puertas para siempre. El último de los antiguos corrales de Sevilla era el Corral de la Montería, armado en el viejo Alcázar, por Bermudo Resta, y arrendado a Diego de Almonacid, en 1625. Tenía una importancia especial, por ser el único corral en forma oval que se hace mención en España. Habrá decaído rápidamente, por el hecho de que en 1660 se usaba parcialmente como establo. En 1691 un incendio lo convierte en cenizas, y de las cuales no surgió jamás.

Por alusiones indirectas sabemos que existían corrales en Zamora, Salamanca, Segovia,⁵ Alcalá de Henares, Cádiz y Málaga.

Entre las aldeas de España tres nos proporcionan datos interesantes. Podemos reconstruir la historia del corral de Huesca: el 28 de diciembre de 1622 el Prior de Jurados comunica al Ayuntamiento que un escultor, nativo de la ciudad, propone construir un nuevo corral, dadas las condiciones pésimas en que se halla el viejo corral, modelado sobre el de Zaragoza. Promete terminarlo dentro de seis meses, si le dan una subvención de 100 escudos. El Ayuntamiento se niega. Pasa un año, y el mismo Prior de Jurados recomienda al Ayuntamiento la construcción de un nuevo corral, dado que había contratantes dispuestos a hacer la construcción sin subvención. Ya en los primeros meses de 1624 José Garro (el escultor de la primera petición) había terminado el corral, pero para añadir los últimos aderezos pidió una cantidad al Ayuntamiento, para que «Vuestra merced cuando vaya a las comedias tendrá la requisita autoridad y por lo cual será singularmente favorecido, y en cuanto a lo que recibirá el Santo Hospital gran servicio se le presta a Dios». Es difícil seguir los proyectos del señor

5. Véase MARIANO GRAU, *El teatro en Segovia*, Segovia, 1958.

Garra, a menos que sea el deseo de añadir una camarilla o palco para la ciudad. De todos modos, las autoridades se habrán sentido lo suficiente halagadas para conceder lo pedido, con tal que ninguna camarilla quedara en manos privadas, y que todas fuesen arrendadas por el Ayuntamiento. Los nombres de los que alquilaban las camarillas están inscritos en los documentos comunales de Huesca. Se usó este corral hasta 1846, año en que se construyó otro teatro moderno en el sitio de un antiguo monasterio agustino. En 1875 el viejo corral se convirtió en pista de baile, y hoy es una carpintería, en que no queda ningún vestigio que indicara que se usó como teatro por doscientos cincuenta años, si no un patio mal cuidado. Sin embargo, reproducimos aquí un plano del corral y una descripción por José de Manjarrés,⁶ a quien fueron dados por un historiador de Huesca: «Tenía dos filas de camarillas y la cazuela, y las barandillas de cada una estaba compuesta de barandas de poca altura y de madera torneada; el patio tenía filas de bancos, todos sin respaldo; el escenario, desde el suelo, tenía una altura de 75 cm., y bajando hacia la embocadura tenía una inclinación de 5 por 100».

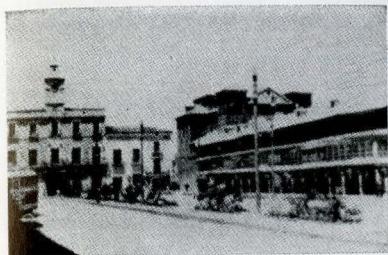
En el corazón de la Mancha, en la interesan-

6. *El arte en el teatro*, Barcelona, 1875. Véase también LUIS MUR VENTURA, *Ejemérides Oscenses*, Huesca, 1928.

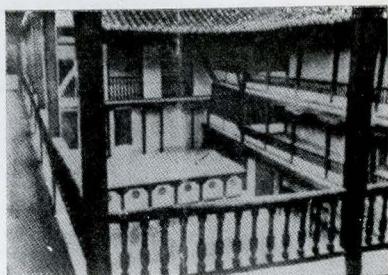
tísima ciudad de Infantes (de fama quevedesca), existía un corral, que desgraciadamente fue arrasado para la construcción de una casa particular, en 1926. Hay, sin embargo, los restos de un pequeñito corral, cuyo escenario ha desaparecido y cuyos aposentos han sido cerrados y cubiertos de argamasa.

No lejos de Infantes, en la ciudad de Almagro, se encuentra el único corral que hasta ahora se haya podido «desenterrar» y puesto en sus condiciones primitivas. Mientras se hacían restauraciones en la plaza principal, para conservarla como monumento nacional del siglo xvii, se encontraron documentos en la biblioteca del Ayuntamiento, refiriéndose a la existencia de un corral en la plaza. Con poca dificultad se halló el corral, que se estaba utilizando, en parte, como patio, y en parte, como taberna (véase lámina). Después de adquirir la taberna y la casa colindante, el Ministerio de Bellas Artes hizo derribar los tabiques y aparecieron los tachones de los corredores, junto con la barandilla y el enrejado.

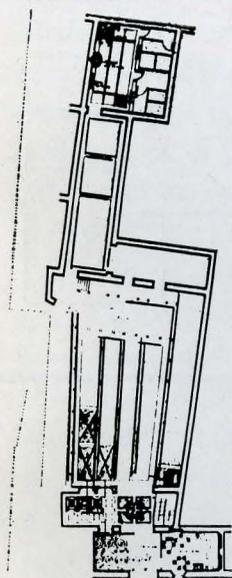
Se esperaba encontrar un corral idéntico a los de Madrid; pero como las casas adyacentes no llegaban al patio, se podrá deducir que el corral fue proyectado como teatro y concebido como una unidad conforme con lo que era, al parecer, un plan arquitectónico integral de la



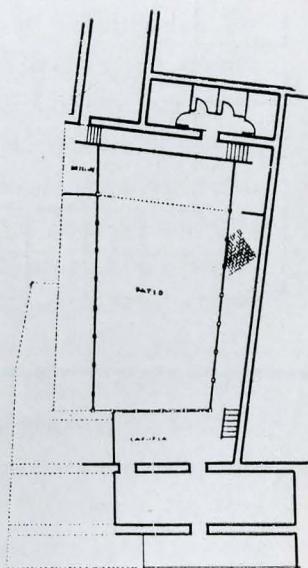
Plaza Mayor de Almagro.



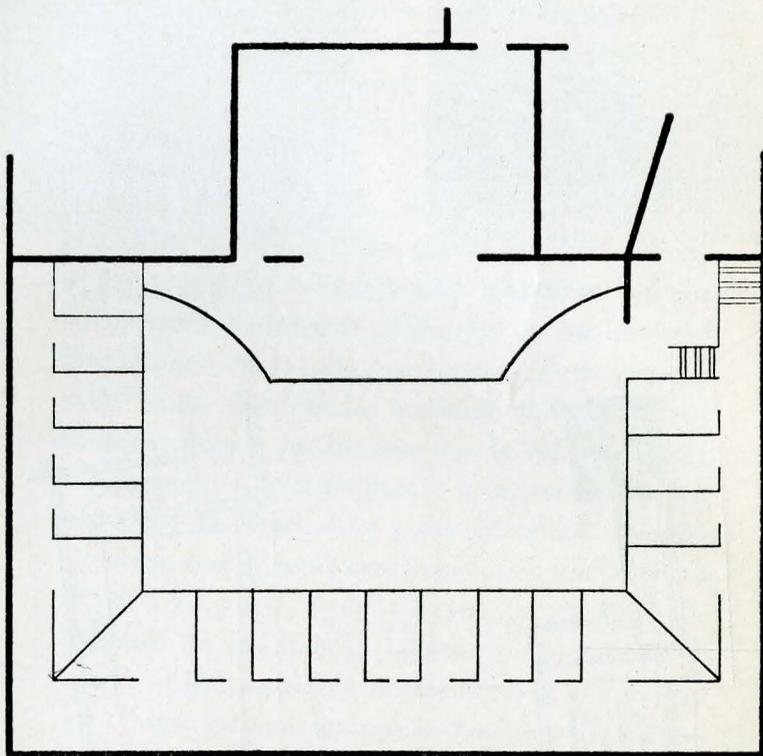
Corral de Almagro.



Vista de la escena desde la «cazuela» de las mujeres.



Plano del segundo piso del Corral de Almagro.



Teatro antiguo de Huesca.

plaza. En cambio, otra hipótesis es que esta forma era lo normal en pueblos donde no habría gran necesidad de aposentos. Lo que sostendría esta hipótesis sería el plan del teatro antiguo de Huesca (aquí reproducido) y los antiguos corrales de patio donde los corredores no formaban parte de los interiores, sino corredores exteriores que circundaban los patios. Se sabe que el Corral de Almagro se construyó después del año 1584, porque sigue los reglamentos promulgados aquel año para la construcción de casas. En las dos vigas diagonales que sostienen el techado del tablado y forman el proscenio, se encontraron los ganchos de donde colgaban el telón y de donde extendían los toldos parasoles. Los vestuarios se hallaban en el piso superior de la escena múltiple: aquí encontraron una baraja de naipes anterior a 1700. Los reglamentos para el uso del Corral están en la Biblioteca Municipal de Almagro. Cuando habrá sido inaugurado este corral será difícil de precisar; pero su reinauguración tuvo lugar el 29 de mayo de 1954. En esa fecha representó, el grupo teatral estudiantil de la Universidad de Madrid, el auto sacramental, de Calderón, *La hidalga del valle*. ¡Después de tres centurias de silencio las venerables columnas del corral oyeron de nuevo la antigua poesía!

En Madrid había cinco corrales improvisados

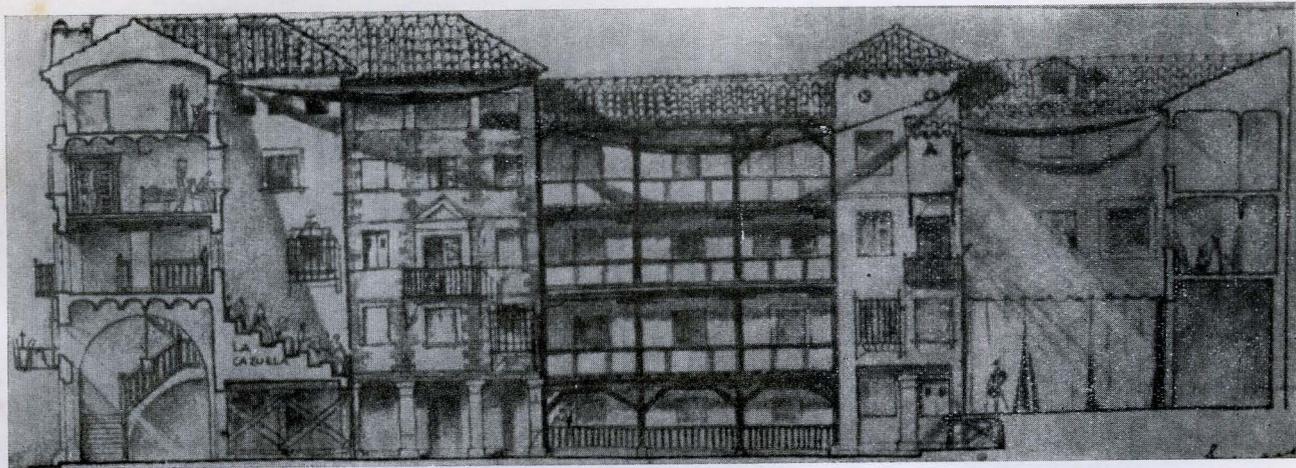
o primitivos (ninguno muy duradero) y dos corrales permanentes. No es de sorprenderse esta falta de comodidades teatrales en Madrid, considerando que en esta época no hacía muchos años (1560) que se había trasladado la corte a la pequeña villa a orillas del Manzanares. El primero estaba funcionando en 1568: el Corral del Sol, así llamado por situarse en la calle del Sol, que formaba parte de la Puerta del Sol, o era calle que desembocaba en ésta. Otro era el Corral de Burguillos, situado en la calle de más fama teatral — la calle del Príncipe —, y un tercer corral, que no hemos podido ubicar, el Corral de Valdivieso, perteneciente a la viuda de Valdivieso. Hubo reformas en este corral en el año 1579, a cargo del autor-actor Francisco Ossorio, quien lo abandonó después de unos fallos económicos. Se usó varias veces ese mismo año, pero luego desaparece de los anales teatrales.

De los verdaderos teatro-corrales existía el que iba a ser el más famoso de todos: el Corral de la Pacheca, propiedad de la viuda de Pacheco, y situado en la calle del Príncipe. Al llegar a España Ganassa y su compañía, la Cofradía de la Pasión, bajo cuya administración estaba el corral, instala a los italianos en el Pacheco. Acostumbrados los italianos a escenarios más cómodos, proponen a la Cofradía «que les cons-

truya un teatro en el Corral de la Pacheca y que ellos costearían las reformas. En su petición, Ganassa declara que tanto los actores como los espectadores estaban descubiertos al sol y a la lluvia, y por consiguiente debería cubrir el tablado con un techado, y el patio con unos toldos, como protección contra el sol. Manjarrés (ya citado) afirma que era ésta la primera vez que tuvieron los españoles una escena cubierta y gradas en un teatro permanente. Con las reformas en el Pacheca, los tres corrales anteriormente mencionados se hacen anticuados y casi nunca vuelven a ser utilizados.⁷ Otro corral era el Corral de Puente, nombrado por el dueño, situado en la calle del Lobo (hoy, Echegaray). Después de la defunción del Sol y del Burguillos, se usaba junto con el Corral de la Pacheca hasta 1579, año en que sus aderezos y muebles se trasladaron a un nuevo corral en la calle de la Cruz. Dado que la Cofradía de la Pasión alquilaba el Pacheca, la Cofradía de la Soledad — otra cofradía privilegiada de Madrid — se vio obligada a alquilar el Corral de Puente. Esta Cofradía consideraba el Corral de Puente inadecuado, y como la Cofradía de la Pasión quedaba insatisfecha

7. Para la historia de Ganassa en España consúltese JOHN V. FALCONIERI, *Historia de la Commedia dell'Arte en España*, Madrid, 1957. Apareció primero en la *Revista de Literatura*, fasc. 21, 22.

con el arrendamiento del Pacheca, decidieron unir fondos y construir un nuevo corral en la calle de la Cruz, por el cual vino a llamarse el Corral de la Cruz. Sin embargo, continuó funcionando el Corral de Puente de cuando en cuando, por cinco años más: el último dato notarial es de febrero de 1584. Era el Corral de la Cruz el primer corral construido en España, concebido y proyectado como teatro-corral; y sirvió de prototipo para otros. Se inauguró el 29 de noviembre de 1579, y fue testigo de todas las grandes comedias del Siglo de Oro, famosísimo en la época de Felipe IV, y persistió hasta 1743. En su lugar queda hoy día una casa de pisos finisecular. Partiendo de estudios documentales e investigaciones cuasi-arqueológicas, Enrique Colás Hontán, arquitecto madrileño, hace una reconstrucción teórica del corral, el cual reproducimos aquí, gracias a la amabilidad y cortesía del arquitecto (véase lámina). Entusiasmada por el éxito del Corral de la Cruz, la Cofradía de la Soledad emprende la construcción de otro nuevo corral en la calle del Príncipe, o en el mismo sitio del Corral de la Pacheca o colindante a éste, y empezaron las obras en 1582, después de comprar y arrasas dos casas vecinas. Fue modelado según las normas establecidas al construirse el Corral de la Cruz, y se decía que era la última



Sección transversal del Corral de la Cruz.

palabra en corral-teatros: «Tenía escenario, vestuarios, gradas para hombres, noventa y cinco bancos móviles; corredor para mujeres, aposentos con rejas y celosías, y techado con goteras que cubría las gradas». ⁸ El patio fue pavimentado por Francisco Ciruela. (Durante unas reformas que se hacían en el teatro al principio de este siglo se encontraron las losas, y una fue puesta debajo del pasillo principal, al plomo de la grande araña de luces.) El albañil Andrés de Aguado construyó cuatro escaleras, incluso los tabiques que separaban los corredores, así que las mujeres subiendo la escalera a la cazuela «no comunicasen con los hombres, aunque estuviesen en el mismo corredor». Aún no terminadas las obras, el corral fue inaugurado por dos compañías: la de Vázquez y la de Ávila, el 21 de septiembre de 1583.

Tiene especial interés este teatro, por tener, quizá, la más larga historia no interrumpida en los anales teatrales del mundo. En 1660 hubo reformas completas a cargo del arquitecto Juan Beloro: nuevas vigas y paredes, nuevos canales de plomo, nuevas tejas, nuevas goteras y una red encima del pozo «para que no echen nada den-

8. RICARDO SEPÚLVEDA, *El Corral de la Pacheca*, Madrid, 1888. A pesar de sus defectos, esta obra es considerada fundamental para la historia de este corral.

tro». En 1662 el que arrendaba el corral pagaba a doña González Carpio 50 ducados anuales para dejar pasaje a las mujeres que iban a la cazuela. En 1687 el Ayuntamiento se construyó para sí un aposento. En 1709 se ensanchó la cazuela. En 1719 el Ayuntamiento se apodera de los corrales, y termina así el sistema de arriendos. En el mes de abril de 1735 el Presidente de Castilla dio orden que presentasen sus títulos todos los que tenían aposentos en los corrales. (¿Era esto un procedimiento necesario para la conversión del corral al Teatro del Príncipe por intervención de Felipe V para la conmemoración del príncipe? Pudiera ser que la ciudad empezase a liquidar los aposentos comprando los derechos.) Fue en este año que se dio, con leves modificaciones, la fachada neo-clásica que tiene hoy el Teatro. En 1802 sufrió un incendio voraz; pero fue reconstruido el año siguiente por Juan de Villanueva — se compró un café al lado y una casa detrás del escenario para ensanchar otra vez el antiguo teatro. Las obras se terminaron en 1807. En 1840 los bancos del patio y la cazuela de mujeres desaparecen para siempre, y en 1849 se le dio el nombre de Teatro Español, que lleva todavía.

Aunque parezca increíble, nunca se había descubierto un dibujo, un boceto, un cuadro, o

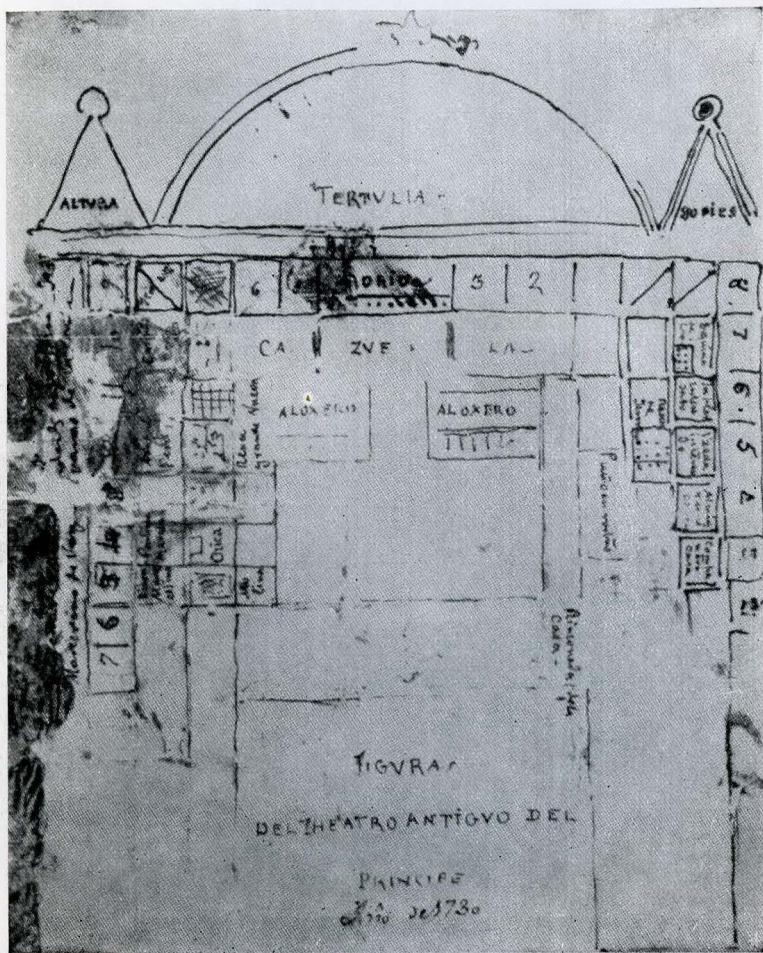
cualquier otra clase de reproducción gráfica contemporánea de los corrales. Hay maquetas de antiguos corrales en los museos teatrales de Madrid y de Barcelona, pero estos modelos parecen seguir esa ilustración del Corral del Príncipe que constante y universalmente se reproduce en las historias del teatro de España: el dibujo de Juan Comba, que pintó a la Corte de Alfonso XII, y que lo diseñó antes de 1888, porque apareció ese año en la obra de Sepúlveda, *El Corral de la Pacheca*. (Véase lámina.) Nos presenta una vista desde la cazuela de mujeres, por encima de la entrada. Debajo están los de a pie, los mosqueteros, así llamados en los primeros tiempos, o por el bullicio que armaban o, a lo mejor, por ser en su mayoría de la soldadesca (más tarde, en el siglo xvii, los autores y actores de comedia los llaman infantería). Delante de éstos las filas de bancos que llegan hasta el escenario, cuyo proscenio se formaba con las vigas que sostenían el tejado. A la izquierda, las gradas, también cubiertas con un tejado permanente. Más en alto, los aposentos y desvanes, poseídos o alquilados por los grandes y los ricos. En lo más alto, la barandilla abierta, que se llamaba metafóricamente el degolladero, sin duda por lo mucho estirar de cabezas que se tenía que hacer para ver el escenario. A la derecha, más

aposentos, y con los que estaban por encima de la cazuela de mujeres llegaban a veinticinco, más o menos. El gran toldo parasol cubre el patio.

Dado el gran conocimiento que tenía Juan Comba de los aderezos del escenario español y de la forma arquitectónica de la casa española del siglo XVII, era natural considerar que su dibujo fuera puramente imaginativo; pero, tomando en cuenta las relaciones contemporáneas acerca de los corrales,⁹ se nos pareció demasiado verosímil un diseño inventado alrededor de 1888. Por consiguiente, se nos ocurrió registrar la librería particular de Juan Comba, lo que nos fue facilitado

9. En algunas loas de presentación de compañías, escritas por Luis Quiñones de Benavente, los actores se dirigen al público y nombran así inadvertidamente los distintos lugares del corral, como en la *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid la segunda vez*. Aún más interesante es la descripción inadvertida que hace Quiñones en la *Loa con que empezó en la Corte Roque de Figueroa* (antes de 1640). Conformaba precisamente con el concepto ya hecho del corral, y puede coincidir perfectamente con el dibujo de Comba. Dice Roque:

«Sabios y críticos bancos,
gradas bien intencionadas,
piadosas barandillas,
doctos desvanes del alma,
aposentos que callando
sabéis suplir nuestras faltas;
infantería española,
porque ya es cosa muy rancia
el llamaros mosqueteros;
damas que en aqueja jaula
nos dais con pitos y llaves
por la tarde alboreada:
a serviros he venido.»



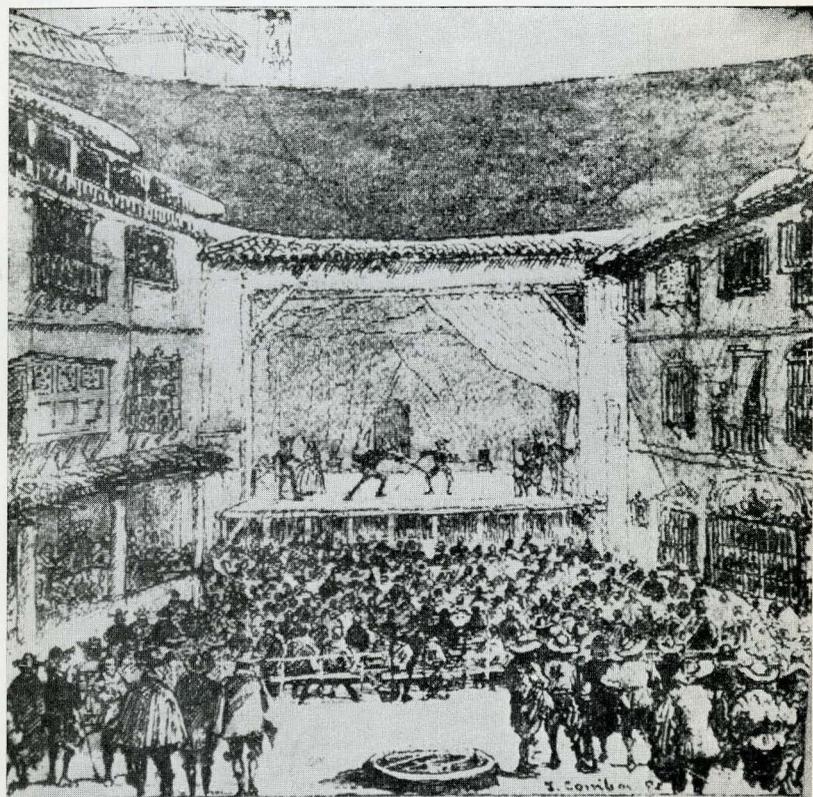


FIGURA DEL THEATRO ANTIGVO DEL PRINCIPE Año de 1665

gracias a la gentileza y amabilidad del hijo del pintor, Manuel Comba. Descubrimos un documento hasta ahora inédito (véase lámina), que declara ser la *Figura del teatro antiguo del Príncipe*. Nos parece razonable deducir que Juan Comba se valió de esta figura para trazar su famoso dibujo del corral. La única dificultad que se nos presenta al comparar la figura y el dibujo es reconciliar las fechas: 1730 en la figura, 1660 en el dibujo. Puede que tuviera Juan Comba otras figuras por el estilo que remontaban al año 1660, o se puede tratar meramente del deseo de Comba de dar a su dibujo más antigüedad, y que el año 1730 sea puramente arbitrario. De todos modos, y dejando aparte su proveniencia, lo esencial era comprobar la autenticidad de la figura. En cuanto se pueda leer, parece ser el trabajo de un Marcerino [sic] de /Varg.../ (nombre ilegible), mostrando los *desvanes de la casa*. En 1730 había un Marcelino, secretario de Consejo de Teatros del Ayuntamiento, que tenía un aposento o palco (indicado en el documento: *Rincón Marcelino*), usado por los miembros del Consejo. Es muy obvio que a Marcelino no le interesaba trazar el plan del corral, como teatro, sino un plan de los lugares que se alquilaban, nombrados, según criterios distintos: aposentos, desvanes, ventanas, rejas

o vistas. Puede ser que Marcelino, como secretario del Consejo Teatral, hiciera trazar su figura para mejor ver, en una ojeada, quienes eran los dueños y arrendatarios de los palcos; y además, era 1730, sólo unos años antes de pedir el Presidente de Castilla presentación de títulos de los aposentos. Estos últimos se representan en la figura con los apellidos de los interesados, o según el aspecto que daban vistos desde el patio. La figura está hecha desde la escena — el contrario del dibujo — (naturalmente a Comba le interesaba el corral como teatro): en cada lado, los aposentos numerados; en frente, al nivel terreno, dos alojeros encerrados por celosías y utilizados como aposentos, que formaban parte del bar o adyacentes a éste, por lo cual eran también llamados «alojeros»; encima, la barandilla, tan ancha como el patio mismo, destinada a las mujeres, claramente indicada: *ca zue la*; y encima de la cazuela, el palco enorme, que pertenecía a la ciudad, y marcado: Madrid. Por encima del desván de Madrid había el largo corredor reservado al clero y a los intelectuales, nombrado «tertulia». Los adornos triangulares indican, quizá, la forma de la fachada exterior, y, sin duda, la altura del corral: aproximadamente unos 90 pies.

Los apellidos que acompañan los aposentos

son la clave que comprueba la autenticidad del documento: si Juan Comba hubiese diseñado esta figura, o caprichoso, o imaginativo, o arbitrariamente, no se habría molestado a averiguar quiénes serían los verdaderos dueños, porque los apellidos, tal como están indicados, pertenecen a auténticos personajes de la época, lo que atestiguaría cualquier tabla genealógica de esos años.

Para el año 1708 Sepúlveda da una apuntación con datos sobre los dueños y arrendatarios de los aposentos que, aunque confundidos y amontonados, coinciden con los apellidos de la figura de 1730: Pastrana, Aragón, Carpio (Juana González Carpio, cuyo aposento, adyacente a la cazuela de mujeres, se usaba como una de las entradas a ésta), Almirante, Compañero, Uceda, *reja grande*, *reja nueva* y otros que Sepúlveda interpreta mal: Interesado, Coge-esto, Esquina, Rincón. Seis de los aposentos pertenecían al Conde de Puñonrostro (en la figura se lee *puño en rostro*), de los cuales, según Sepúlveda, dejaba en arriendo tres: el del Almirante, el Compañero, y la *reja de Orejón* (esta última parece ser la que está indicada *reja de Gerónimo*). En vista de la existencia de este documento y, aún más, el haberse encontrado en la librería particular de Juan Comba, podemos desechar la opi-

nión, mantenida hasta ahora, de que el dibujo de Comba fuera puramente imaginativo y aceptarlo como dibujo cuasi-contemporáneo del antiguo Corral del Príncipe y como modelo del corral tradicional de España.