

LA CASA DE COMEDIAS DE MÁLAGA: DISPOSICIÓN ESPACIAL Y RECURSOS ESCÉNICOS¹

Carmen González Román

La intención del presente trabajo es la reconstrucción de la configuración espacial y la puesta en escena de un teatro comercial de finales del siglo XVII y principios del XVIII, en una capital de provincia de arraigada naturaleza mercantil y marcado acento portuario².

Atenderemos en primer lugar a las condiciones físicas del local: dimensiones, disposición de entradas y salidas, espacios destinados a la visualización, etc. Pasaremos a continuación a analizar los recursos utilizados en el espacio escénico: efectos sorprendidos como el movimiento de personajes u otros objetos (escotillón, tramosas), o modificaciones del escenario (bastidores).

No es casual que la base documental utilizada en este estudio corresponda en su mayor parte a los primeros años del siglo XVIII, coincidiendo con los últimos

¹ La denominación *Casa de Comedias* no es la única que hemos encontrado en los materiales manuscritos consultados, pero sí la más utilizada; consideramos ésta más justa y acertada que la habitualmente empleada por los historiadores locales: *Corral de Comedias*. Otras fórmulas de designación halladas son *Corral y casa de comedias*, *casas de comedias*, etc. La expresión *Corral de Comedias* sólo aparece en dos de los documentos hasta ahora consultados.

² Estas características no sólo determinan la economía malagueña a lo largo de la Edad Moderna, sino que de la actividad portuaria derivan los argumentos tanto de los defensores como de los detractores de la actividad teatral. En el caso de los primeros, son muy numerosas las razones, como la siguiente: *...que son sin número los que concurren como asimismo los que se conducen a ella de las muchas embarcaciones que llegan a este puerto y será gran dolor lleguen a estas puertas y no sean amparados y socorridos...*, de esta forma se expresa el Padre Prior del Hospital de la Santa Caridad de San Juan de Dios en un memorial presentado a la ciudad solicitando licencia para la representación de comedias *de donde proviene el mayor y mas pronto socorro a los pobres...* (Archivo Municipal de Málaga. Actas Capitulares, 1700, fol. 47 y ss.) Para los que su voto y parecer es que en ningún tiempo se permita ni den licencia para la representación de comedias, las razones son las que siguen: *...por lo que toca respecto de los graves inconvenientes que de semejantes funciones se originan por las concurrencias de gente de que siendo esta ciudad de temperamento tan cálido, la experiencia nos ha advertido de los achaques contagiosos que se han padecido en ella, mayormente cuando por ser como es esta ciudad puerto de mar, donde ordinariamente concurre gente de diferentes Reinos y con la confusión de las concurrencias pueden algunos de los sujetos de ella venir inficionado de otras partes...* (A.M.M. Actas Capitulares, 1700, fol. 56 v.)

momentos de la Casa de Comedias malagueña³. Es precisamente en esos años cuando se vive la premura de revitalizar este establecimiento que tantos beneficios había aportado en su primera época al hospital del que dependía y finalmente, también al Ayuntamiento, quien a partir de un determinado momento se hace cargo del mismo. Este cambio en la administración es fundamental, pues sin el interés demostrado por algunos de los representantes de este organismo en las finanzas de dicha *casa*, no dispondríamos de los interesantes datos sobre reparaciones, organización de compañías de cómicos, precios de las entradas, etc., que tanto nos ha facilitado la reconstrucción de su estructura⁴.

La definitiva Casa de Comedias quedó configurada antes de que los Hermanos de San Juan de Dios se hiciesen cargo del Hospital de la Caridad⁵. En el cabildo celebrado el diecisiete de Enero de 1738, el diputado *para el establecimiento de las compañías de cómicos*, el señor D. Francisco de Córdoba⁶ interviene *para que continuasen las representaciones en el nuevo año y reglas con que debe practicarse*, y hace presente a la ciudad una copia de la Bula Pontificia con fecha de quince de Diciembre de 1681 por la que el rey Carlos II, concede la administración del Hospital de la Caridad -que pertenecía al Real Patronato- al convento de San Juan de Dios y *asimismo de su Corral de Comedia*⁷. Informa también el mencionado diputado so-

³ DIAZ DE ESCOBAR en *El teatro en Málaga. Apuntes históricos de los siglos XVI-XVII-XVIII*, Málaga, 1896, nos dice que *las últimas comedias en aquel famoso corral de la Caridad se representaron en 1745*, pág. 58.

⁴ Se trata de un proceso similar al experimentado por los corrales de la Cruz y Príncipe en Madrid, en palabras de DIEZ BORQUE: *El teatro fijo, que nace de los intereses de las cofradías, desemboca en la explotación por parte de un organismo político*, en la "Introducción" al *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la Comedia y del Histrionismo en España* de Casiano PELLICER, Labor, Barcelona, 1975.

Ese proceso de municipalización convierte al Ayuntamiento en empresario *centralizando la organización administrativa y económica de los corrales, que explotará directamente a cambio de pagar una cantidad fija a los hospitales (Ibidem)*. Sobre este aspecto véase también, SHERGOLD, N. D., *Los corrales de comedias de Madrid: 1632-1745. Reparaciones y obras nuevas. Estudio y Documentos*, Tamesis Books Limited, London, en colaboración con la Comunidad de Madrid, 1989.

⁵ Esta Orden se hizo cargo del hospital y de su *casa de comedias* en 1679, mediante la expedición de una Real Cédula de treinta y uno de Diciembre de 1679, fechada en el Buen Retiro, citada por DEL PINO, Enrique, *Tres siglos de teatro malagueño, XVI-XVII-XVIII*, Universidad de Málaga, 1974, pág. 152.

⁶ El Ayuntamiento nombraba entre sus regidores uno o dos diputados encargados de los asuntos relativos al establecimiento de comedias. Es de destacar la labor de D. Fco. de Córdoba por su continua preocupación por el buen funcionamiento del local, atención a las compañías de cómicos, autores, etc. como queda manifiesto en sus numerosas intervenciones en las sesiones del cabildo.

⁷ A.M.M. Actas 1738, fols. 39-42.

La casa de comedias de Málaga: Disposición espacial y recursos escénicos

bre un papel de las noticias que había de lo que en la ciudad de Granada se practicaba sobre la formación y manutención de la compañía de cómicos...⁸, de este papel se deduce el intento de mejorar la administración del establecimiento malagueño tomando como modelo el de la ciudad de Granada.

La Casa de Comedias se levantó al otro lado del Hospital, detrás de la Iglesia, pues la anterior que había estado situado en un patio del hospital *...se encontraba muy deteriorado, los bancos rotos, las decoraciones inserviles...*⁹ Díaz de Escobar llega a considerar la nueva construcción como uno de los mejores de Andalucía: *Por la fábrica, disposición y entrada de los aires, tan importante para el tiempo caluroso, resultó el mejor o de los mejores de Andalucía*¹⁰.

Según el libro de la Hermandad el coste de la obra ascendió a veinte mil ducados, aunque en la cédula de aprobación de la nueva Casa de Comedias se menciona una cantidad superior a treinta y cuatro mil ducados¹¹. Años más tarde el Prior de San Juan de Dios, en un memorial presentado a la ciudad en cabildo de Marzo de 1700, suplicando licencia para la representación de comedias expone: *...para que se continúe con las comedias de donde proviene el mayor y más pronto socorro a los pobres, pues considerando este beneficio mandó dar su facultad el Sr. Rey don Felipe Cuarto, que en Santa gloria se halla, para que se labrasen las **casas de comedias** en que gastó dicho hospital **más de cuarenta mil ducados...***¹² Por las cifras manejadas cabe pensar que el establecimiento presentara cierta calidad en su construcción,

⁸ *...La compañía de cómicos de Granada se forma por parte de la ciudad ajustando las partes cada una para lo que se necesita y por parte de la compañía se cobran en las puertas tres cuartos de cada persona, para lo que tienen sus cobradores... y por parte de la ciudad se dan diferentes raciones a la Dama, al Gracioso, Graciosa, Músico principal y algunas otras partes todos los días de representación... La autoría se da a un cómico y tiene todos los trastos necesarios para ella, comprando de su cuenta todos ellos y cobrando por sí todas las obtenciones de autorías...* A.M.M. Actas 1738, fols. 42v-43v.

⁹ DIAZ DE ESCOBAR, N., *Op. cit.*, pág. 30. Este autor cita una Real Cédula de diecisiete de Junio de 1676, que es reproducida por DEL PINO, ENRIQUE, *Op. cit.*, pág. 50. En dicha Cédula se aprueba la erección de la nueva casa de comedias. Sobre su emplazamiento véase: MUÑOZ MORILLEJO, J., *Escenografía Española*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1923, págs. 57-58; DEL PINO, Enrique, "El emplazamiento del Corral de Comedias malagueño", *Jábega* n.º 10, págs. 68-70; MORALES FOLGUERA, J. M., "Arquitectura teatral en Málaga en el siglo XVIII", *Baética* n.º 9, 1986, págs. 41-46; AGUILAR GARCIA, M.ª Dolores, "Arquitectura Civil", *Málaga en el siglo XVII*, Ayuntamiento de Málaga, 1989, págs. 97-100.

¹⁰ DIAZ DE ESCOBAR, N., *Op. cit.*, pág. 30.

¹¹ *Ibidem*.

¹² A.M.M. Actas capitulares, 1700, fol. 47 y v.

lo cual es comprobable si lo comparamos con otros corrales de comedias coetáneos¹³.

La Casa de Comedias malagueña se encontraba dentro de las dependencias del convento, carecía probablemente -al igual que otros corrales- de proyección de fachada al exterior¹⁴. Siguiendo la tipología generalizada en la época, los distintos espacios destinados a la visualización se estructuraban en torno a un patio descubierta¹⁵, su planta era de forma rectangular según confirman las dimensiones del mismo: *...su largo de todo es veinte varas y cinco y media de ancho...*¹⁶ En uno de los lados menores se encontraba el escenario y frente a él, en el otro extremo del patio, el lugar ocupado por las mujeres: *la cazuela*; sobre este habitáculo femenino se disponía el espacio reservado a la Ciudad. En una Real Cédula de cinco de Noviembre de 1676¹⁷, en la que el Rey trata de evitar los abusos en el pago de *camarines* y *tribunas* por parte de los regidores, se lee: *...sin que la ciudad intervenga... sólo*

¹³ La bibliografía más actualizada sobre Corrales de Comedias es la que publicaron VAREY, J. E. y DAVIS, Charles, *Bibliografía sobre corrales de comedias y vida teatral en España: siglos XVI y XVII*, Zamora, Abril 1990. Fundamental a este respecto es la reciente publicación, V.V.A.A., "Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos en la Península Ibérica", *Cuadernos de Teatro Clásico*, nº 6, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991. A Agustín de la Granja debo expresar mi agradecimiento por facilitarme este material, así como su incondicional apoyo en este trabajo.

¹⁴ El mismo término *corral* es alusivo en la época a un patio interior de una vivienda o grupo de viviendas.

¹⁵ Cabe la posibilidad de que en determinadas estaciones y teniendo en cuenta las características de una ciudad *de temperamento tan cálido* y el horario de las funciones, se cubriera el patio con una vela o toldo: *Las velas son los toldos de lienzo que cubrían el patio del corral, protegiéndolo contra el sol. Se utilizaban desde los primeros tiempos de los corrales...* SHERGOLD, N. D., *Op. cit.*, pág. 17. También a este respecto es la interesante apreciación que Pellicer hace refiriéndose a los corrales de Madrid: *Siguieron los alarifes... el método, con que los de Roma edificaron los suyos, pues dice Plinio, que estaban descubiertos por arriba, y que Quinto Cátulo fue el primero que puso en el teatro un toldo de lienzo para que defendiese del calor, e hiciese sombra*, PELLICER, C., *Op. cit.*, pág. 53. Respecto al horario de las funciones: *...que al autor se le notifique empiece la comedia en invierno a las tres y en el verano a las cuatro y media de la tarde...* (A.M.M. Actas Capitulares, 1737, fol. 382. Citado por MORALES FOLGUERA, J. M., *Op. cit.*)

¹⁶ A.M.M. Actas Capitulares, 1795, fol. 430. Se trata de una descripción del convento realizada por los alarifes públicos por decisión del Cabildo Municipal, ante la presentación de un expediente formado a instancia del Padre General de la religión de San Juan de Dios, donde expone la necesidad que había de extender las enfermerías en su convento. El informe fue reproducido íntegramente por MORALES FOLGUERA, J. M., *Op. cit.*, pág. 43. Las dimensiones aproximadas del patio serían de 16'80 m. de largo por 4'64 m. de ancho.

¹⁷ Reproducida por DIAZ DE ESCOBAR, N., *Op. cit.*, pág. 45.

La casa de comedias de Málaga: Disposición espacial y recursos escénicos

*verlas en el camarín que compró a la casa ha catorce años y que ocupa todo el frente del patio, en mil ducados que aún no ha pagado...*¹⁸

A ambos lados del escenario, existían unas *tribunas* que se continuaban por los dos laterales del edificio ocupando un primer piso, elevado -siguiendo el modelo de este tipo de construcciones- sobre una galería. Del precio de las entradas se deduce que las primeras tribunas mencionadas estaban situadas en un lugar privilegiado para la visualización del espectáculo, *...y a los mismos doce reales se venda cada tribuna de las de enfrente del tablado y que por la de las dos fachadas que siguen por los lados no se lleve más de cinco reales cada una...*¹⁹

Un segundo piso estaría ocupado por *camarines* de distinto tamaño, con capacidad para cuatro u ocho personas, *...y que los camarines pequeños en que sólo pueden cuatro personas cómodamente ver, se vendan a seis reales de vellón cada uno por cada tarde y a doce los grandes por ser otro tanto mayores*²⁰.

El empleo de los términos *tribunas* y *camarines* es algo novedoso, pues en el siglo XVII se utilizaba de forma generalizada la palabra *aposento*, con el significado de *compartimento tabicado por todos los lados y con dos aberturas: una puerta de acceso y una ventana con visión directa al patio y al escenario*²¹.

El carácter de espacios reservados, estructurados formalmente en apartados independientes entre sí, se deduce de la prohibición siguiente: *...que en los referidos camarines y tribunas no se pongan celosías ni cortinas sino que estén descubiertos...*²². Las disputas en torno a la abertura o no de la Casa de Comedias, nos permiten aclarar aún más este aspecto, *...el considerar que la casa de comedias en que se pretende hacer representaciones ha servido de hospitalidad en tiempo de contagio y que en sus aposentos que llaman camarines estuvieron las camas...*²³

¹⁸ Según nos dice DIAZ DE ESCOBAR, *la edificación del nuevo teatro había hecho preciso buscar especiales donativos y hasta empeñar camarines, tanto es así que el visitador D. Gaspar de Salazar y Velasco tuvo en 1670 que desempeñar diez*, *Op. cit.*, cap. VI. Con la venta del mencionado camarín pretendía el hospital cubrir gastos, aunque como se desprende de la Real Cédula, el Ayuntamiento no se apresuró en pagarlo.

¹⁹ A.M.M. Actas Capitulares, 1738, fol. 46.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ SANCHEZ PARDO, M. H., BALLESTEROS, J. S. y COSO MARIN, M. A., "Alcalá de Henares: un nuevo Corral de Comedias", *Edad de Oro*, vol. V, 1986, pág. 89.

²² A.M.M. Actas, 1737, fol. 381 v.

²³ A.M.M. Actas, 1700, fol. 66.

Si el *camarín* constituía una especie de habitación o *compartimento tabicado*, las *tribunas* tendrían más carácter de balcón. Según la definición de un Diccionario de finales del XVIII, *en Castilla hoy se llama tribuna a un lugar elevado, y a modo de coro o balcón que mira a la Iglesia... o paraje para ver, u oír alguna función sin ser registrado desde fuera*²⁴.

Un local contemporáneo al de Málaga, donde encontramos la utilización de un término similar al de *camarín*, es el de la Olivera en Valencia, de esta forma lo describe Deleito y Piñuela: *El segundo piso... era de mayor altura, que pasaba de dos metros. Hallábase dividido en palcos (camarillas), donde presenciaba la función el público más distinguido, y le daba acceso una escalera reservada*. En cualquier caso, la utilización de dos términos distintos para designar estas localidades no iría tanto en función de las posibles diferencias formales como de marcar la distinción social de sus ocupantes²⁵. En efecto, en nuestro caso, exceptuando el precio de las tribunas situadas frente al escenario (que como lugar privilegiado para la visión del espectáculo son obviamente más costosas), el valor de los camarines es superior al de las tribunas y a su vez ambas muy superior al precio del patio y la cazuela. Vemos como se establece una gradación social en altura, curiosamente a la inversa de nuestros actuales teatros²⁶.

²⁴ Diccionario del P. Esteban TERREROS Y PANDO, Madrid, 1788. El subrayado es mío.

²⁵ La cita es de DELEITO Y PIÑUELA, J., ...*También se divierte el pueblo*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, pág. 229. El subrayado es mío. El mismo autor añade: *De estos aposentos unos tenían balcones y otros ventanas, y de uno o de otro modo se les designaba; pero hallábanse defendidos de la indiscreta curiosidad de la muchedumbre por espesas celosías. Así podían recatarse tras éstas las personas graves*. *Op. cit.*, pág. 168. Véase ahora el importante trabajo de MOUYEN, Jean, "El corral de la Olivera de Valencia y su público en la segunda mitad del siglo XVII", en *Comedias y comediantes. Estudios sobre el Teatro Clásico Español*, DIAGO, M. V. y FERRER, M. (Eds.), Valencia, Universidad, 1991, págs. 407-432. Del mismo autor véase, "Las casas de comedia de Valencia", en *Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos*, *Op. cit.*, págs. 91-122.

²⁶ Díez Borque en la obra citada, se detiene a analizar la rigidez de la estructura social de un corral de comedias, *a donde todos asisten pero rigurosa y estrictamente separados según el rango y el dinero como lo muestran las insalvables barreras por la diferencia de precios*, pág. 17. La propuesta de precios para las entradas presentada en el cabildo malagueño de diecisiete de Enero de 1738 es la siguiente:

Patio y Cazuela (por persona)	Seis cuartos
Camarín pequeño (cuatro personas)	Seis reales de vellón
Camarín grande (ocho personas?)	Doce " " "
Tribunas (frente al tablado)	Doce " " "
Tribunas (laterales)	Cinco " " "

De estos precios el Hospital cobraba un cuarto de cada persona que entrase a ver la representación. A.M.M. Actas, 1738, fol. 48 v.

La casa de comedias de Málaga: Disposición espacial y recursos escénicos

Otro espacio destinado a la visualización es el *patio*, donde se situaba el pueblo llano. En el teatro malagueño el patio estaba ocupado por bancos²⁷, el más próximo al tablado probablemente estuviera destinado a los *mosqueteros*, según se desprende de la terminología: *...que el banco inmediato al tablado que llaman del degolladero o mosquetería esté más de una vara retirado de él*²⁸. El otro término con que se califica al banco, *degolladero*, no coincide con el significado que tiene para Deleito y Piñuela al describir el madrileño Corral de la Cruz, según este autor *...detrás de los bancos había una gran viga, que, por estar a la altura del cuello de una persona, llamábase el degolladero. Servía para separarlos del espacio libre que había detrás ocupando el patio en su mayor parte...*²⁹

No sólo se toman las debidas precauciones en cuanto a la proximidad al escenario del mencionado *banco de mosquetería*, sino también sobre la posible clandestinidad de sus ocupantes: *...y que no se sienten en el expresado banco personas algunas que vayan de embozo y encubiertos*³⁰.

El acceso al interior del local, se realizaba a través de varias puertas que comunicaban con las distintas estancias. Esta diversidad responde a un doble sentido: moral y social. Como era habitual y estaba recogido en los distintos reglamentos sobre comedias (encargados de velar por la licitud de las representaciones), lo primordial era impedir el contacto entre ambos sexos, *...evitar que las mujeres se mezclen a la entrada y salida al referido coliseo con los hombres...*³¹

La entrada para las mujeres era a través de una puerta que les conducía directamente a la *cazuela* y que estaba convenientemente aislada de otra de acceso al patio: *...se ponga una puerta portátil en la calleja que sale a la Santa Iglesia en donde*

²⁷ En una larga sesión de Cabildo debatiéndose la apertura de la Casa de Comedias, se citan antecedentes como el permiso del autor Antonio Arroyo quién recibió licencia para representar y se menciona el cabildo de quince de Junio de 1688 en el que se informa que el Padre Prior de San Juan de Dios interrumpió la representación *...quitando los bancos del patio y cerrando las puertas, de que da noticia a esta ciudad*. A.M.M. Actas, 1700, fol. 54 v.

²⁸ Es muy significativo el empleo del término *mosquetería*, como zona reservada a los *mosqueteros*, *la gente del bronce que por su bullicio y gritería fueron llamados Mosqueteros, con alusión al genio inquieto, desentonado y turbulento de los soldados gregarios o rasos de aquellos tiempos, llamados mosqueteros*. PELLICER, C., *Op. cit.*, pág. 53.

²⁹ DELEITO Y PIÑUELA, J., *Op. cit.*, pág. 169.

³⁰ A.M.M. Actas, 1737, fol. 381 v.

³¹ A.M.M. Actas, 1737, fol. 381. A partir del siglo XVIII, encontramos en las Actas Capitulares la utilización del término *Coliseo* para referirse a la Casa de Comedias.

*tienen la puerta de su entrada para el sitio que llaman la cazuela, que les impida la comunicación y entrada por la calle de la Salina...*³² Estas dos entradas coinciden con las localidades más humildes, pero existía otra puerta por la que entraba el público más distinguido, *...que por la puerta de camarines y tribunas no se permitan entren personas que no tengan ajustada para aquel día camarín o tribuna*³³.

Si llegaba la noche, las entradas y salidas del establecimiento se iluminaban adecuadamente³⁴.

El escenario, *tablado* según la terminología utilizada en los documentos, estaba elevado respecto al nivel del suelo pues debajo de él se encontraba el vestuario masculino³⁵, la altura del mismo debía ser por tanto suficiente para facilitar el movimiento y preparación de los cómicos, pero no excesiva, teniendo en cuenta que el *banco de mosquetería* estaba relativamente próximo al tablado y debía contar con una visión completa del mismo. Por si acaso y para preservar una vez más la moralidad del espectáculo, en el borde del escenario se colocó un listón o madero: *...que en el borde del tablado se ponga una Alfangía o lo que baste para que no se puedan mostrar los pies de las cómicas en las entradas y salidas...*³⁶

Detrás del tablado, un cuarto muro cierra el patio. Esta fachada interior, en los corrales españoles contemporáneos está configurada a modo de retablo barroco, dividida en pisos y calles³⁷, podía tener dos o tres pisos y era llamada *teatro* o *fachada del teatro*. Según Ruano de la Haza, *los orígenes de esta estructura de tres niveles se remontan probablemente al "Skene" de los teatros griegos, un edificio de madera*

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Los porteros, Diego Pérez y Salvador Jiménez, informan sobre *estar supliendo los gastos de cera que ha habido en dicha casa de comedias de parte de noche y abora de aceite...* A.M.M. Actas, 1738, pág. 51 y v.

³⁵ No podemos asegurar que dicho vestuario estuviera excavado bajo el nivel del suelo, como se ha comprobado en otros corrales como el de Alcalá de Henares.

³⁶ A.M.M. Actas, 1737, fól. 381 v.

³⁷ La relación entre el Arte y el Teatro Barroco fue tratada por OROZCO DIAZ, E., *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Planeta, Barcelona, 1969. La influencia del arte religioso en la escenificación de los teatros comerciales del Siglo de Oro, también es planteada por RUANO DE LA HAZA, J. M^a., "Actores, decorados y accesorios escénicos en los teatros comerciales del Siglo de Oro", en *Actor y técnica de representación del Teatro Clásico Español*, Díez Borque, J. M^a. (ed.), London, Tamesis Books, 1989, págs. 77-97. La misma influencia es confirmada por PEREZ SANCHEZ, Alfonso E., "Los pintores escenógrafos en el Madrid del siglo XVII", en *La escenografía del teatro barroco*, Aurora Egido (ed.), Salamanca, Universidad, 1989, págs. 61-90.

La casa de comedias de Málaga: Disposición espacial y recursos escénicos

con tres puertas y quizá dos o tres pisos situados en la parte posterior del proscenio³⁸.

No poseemos noticias concretas sobre esta parte de la Casa de Comedias malagueña, pero probablemente constaría de dos pisos al menos, el primero que dispondría como mínimo de dos entradas³⁹ y el segundo piso donde se situaría el *balcón de las apariencias*.

Detrás de la *fachada del teatro* existía una especie de pasillo o corredor, denominado *crugida* que comunicaba el vestuario femenino -situado en el primer piso- y el vestuario masculino -bajo el tablado- con el escenario: *...que tenga el autor la llave de la puerta que está en el sitio que llaman la crugida y por ella se baja al vestuario...*⁴⁰ Además este pasillo podía cumplir la función de facilitar el acceso al segundo piso (a través de escaleras) hasta el *balcón de las apariencias*⁴¹.

³⁸ RUANO DE LA HAZA, J. M^a., *Op. cit.*, pág. 78, en este texto cita a Allardyce Nicholl, para quien *este edificio servía originalmente para las entradas y salidas de los actores y para que pudieran prepararse para salir a escena sin ser vistos por el público; esto es, como vestuario*. Sobre el simbolismo del *balcón*, como nivel moralmente superior, ver VAREY, J. E., *Cosmología y Escenografía. El Teatro Español en el Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 1987, pág. 13.

³⁹ De la estructura de las comedias y los diálogos se desprende la necesidad de estas dos puertas para las entradas y salidas a escena. En este sentido véase LARA GARRIDO, José, "Texto y espacio escénico en Lope de Vega (La primera comedia: 1579-1597)", en *La Escenografía del Teatro Barroco*, pág. 91-126. También la reconstrucción de los escenarios de la Cruz y del Príncipe que nos ofrecen: RUANO DE LA HAZA, J. M^a., "Hacia una metodología para la reconstrucción de la puesta en escena de la comedia en los teatros comerciales del siglo XVII", *Criticón* n^o 42, 1988, págs. 81-99; CASTILLEJO, David y otros, *Corral de Comedias. Escenario, sociedad y actores*, Teatro Español, Ayuntamiento de Madrid, 1984.

⁴⁰ A.M.M. Actas, 1737, fol. 382. El Diccionario del P, Terrenos y Pando entre otras definiciones nos dice, *Crujía, tramo, sala, galería, longitud y espacio de una casa de estas... callejuela sin salida o mala y muy angosta*. Por otro lado es importante destacar la labor del *Autor*, verdadero *tracista* o *director de escena* de los teatros comerciales del siglo XVII. Según Ruano, el *autor* era el encargado de solucionar los problemas de la escenificación como eran la disposición de decorados y adornos, véase RUANO DE LA HAZA, J. M^a., "Hacia una metodología...", pág. 89. En las Actas Capitulares consultadas, aparecen referencias a numerosos autores que representaron con su compañía en Málaga, como Antonio de Arroyo (1688), María Enriquez (1692), Joseph Segura (1737) o Francisco Navarrete de quien se conserva un interesante *Título de Autor*, concedido por D. Fernando Francisco de Quinconces, "Protector y Superintendente General de Corrales de Comedias y representantes del Reino". A.M.M. Actas, 1738, fol. 484.

⁴¹ Las funciones del *balcón de las apariencias* fueron especificadas por VAREY, J. E., véase ALLEN, John J., "Estado presente de los estudios de la escenografía en los corrales de comedias", en *La Escenografía del Teatro Barroco*, págs. 13-23.

La labor de "vigilancia" de la puerta de acceso al vestuario bajo que se le encomienda al Autor, viene explicada más adelante: *...para que la use (la llave de la puerta que está en el sitio que llaman la crugida) cuando se ejecuten comedias con tramoyas y que hayan de subir o bajar las cómicas por el escotillón u otras figuras*⁴².

Aunque el término *tramoya* viene a significar cualquier máquina teatral así como la totalidad de los efectos especiales, según Allen, *parece haber designado originariamente a una máquina giratoria que se montaba normalmente en la línea divisoria entre el tablado y el vestuario... y que al dar la vuelta permitía el escamoteo de un personaje o una cosa o el cambio de una persona o cosa por otra*⁴³. No podemos asegurar que esta fuera la función de las tramoyas citadas en el documento, pero sin duda tienen relación con alguna **máquina que se accionaba desde el foso del escenario y que generaba un movimiento de elevación vertical**.

Otro recurso escénico importante con el que contaba el escenario es el **escotillón**, especie de puerta o trampilla abierta en el suelo del escenario que permitía las apariciones o desapariciones de personajes o "figuras", y también de otros objetos.

Por último es interesante la referencia a las **comedias de bastidores**, que sin duda aportaban mayor complicación y espectacularidad y ello se notaba en el precio de las entradas: *...cuyos precios subsistan sin alteración a excepción de cuando la comedia que se haya de representar sea de vastidores (sic) en cuyo caso considerada por los caballeros diputados de esta ciudad la costa que hubieren tenido, señalarán el aumento que se deba llevar por las entradas en los días que se representen...*⁴⁴

Es preciso aclarar que el uso de bastidores en un corral de comedias es muy distinto al que estos tenían en el teatro de Palacio. Shergold dedica un capítulo muy interesante a las conexiones y diferencias entre el teatro de Corte y el de Corral⁴⁵.

⁴² A.M.M. Actas, 1737, fol. 382.

⁴³ ALLEN, John, *Op. cit.*, pág. 19, cita también a Arróniz, que las describe como *un catafalco en forma de pirámide invertida, manejada en el vértice inferior (seguramente hundido en el tablado) por unas cuerdas, que lo hacían revolverse, y presentar al público, las diferentes caras de la pirámide*. Sobre los distintos tipos de tramoyas, véase CASTILLEJO, David y otros, *Op. cit.*

⁴⁴ Sic. A.M.M. Actas, 1738, fol. 46. La presencia de bastidores nos confirma que *los adornos y decorados eran parte esencial del espectáculo teatral en los teatros comerciales*. RUANO DE LA HAZA, J. M^a., "Actores, decorados...", pág. 83.

⁴⁵ *A History of the Spanish stage from Medieval times until the end of the seventeenth century*, Clarendon Press, Oxford, 1967. Capítulo 13: "The Comedia, the court, and the Corral to the End of the Seventeenth Century".

y refiriéndose a este último dice: *The term "bastidor" is not used here in connexion with any perspective scene, but simply to denote a "flat"...*⁴⁶. Continúa este autor describiendo al bastidor como un marco de madera cubierto de loza o lienzo sobre el cual se podía pintar y cuya función era la misma que cumplía el bastidor del foro de las obras de la Corte, normalmente utilizado por las "apariciones".

Podemos afirmar que el escenario de la Casa de Comedias malagueña disponía de los suficientes recursos escénicos como para soportar un montaje con la complicación escenotécnica de una escenografía cortesana. Esto nos viene confirmado por la declaración que un regidor del Ayuntamiento, D. Ignacio Florián, en un extenso cabildo, hace en favor de que se representen comedias: *...la última razón es que... si se mira el fin de no concurrir a dichas casas... por el gran concurso a que mueven dichas comedias, ha sucedido en este año pasado y en los antecedentes el haber venido a esta ciudad volantines (sic) y Máquinas Reales y en ella haber ejercido los volantines sus habilidades y las Máquinas Reales haber salido al tablado de dichas casas a representar en la forma que las compañías de comedias lo acostumbra, entremeses y bailes...*⁴⁷

El análisis de un teatro comercial como el de Málaga nos lleva a afirmar una vez más que la comedia de corral, lejos de ser un teatro auditivo, constituye una suerte de efectos visuales para disfrute del variopinto público que asistía a los corrales. Pese a todo ello no debemos olvidar que la representación teatral es un acontecimiento efímero e irrepetible, por lo que comparto la idea del estructuralista checo Jan Mukarovsky, *...jamás se podrá excluir la posibilidad de que las funciones de una obra hayan sido en un principio completamente diferentes de lo que parecen desde el punto de vista de nuestro sistema de valores. Además, el tránsito entre el arte y lo que queda fuera de él siempre es fluido, a veces hasta incomprobable*⁴⁸.

⁴⁶ *Ibidem*, pág. 361: El término "bastidor" no se usa aquí en conexión con alguna perspectiva escénica, simplemente denota un "plano"...

⁴⁷ A.M.M. Actas, 1700, fol. 69. Según el Diccionario de Terreros y Pando *volantín* es *el que danza por lo alto y hace otros movimientos, juegos y acciones... También suelen llamarle literitero o titivitero...* Sobre este tema, véase el excelente trabajo de VAREY, J. E., *Historia de los títeres en España desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Revista de Occidente, Madrid, 1957. Creemos que las *Máquinas Reales* que menciona el documento, se refieren al complejo aparato escénico de las obras de la Corte, que una vez cumplido allí su calendario de representaciones, hacían distintas giras por la Península.

⁴⁸ Citado por NEUMEISTER, S., en "La fiesta mitológica de Calderón en su contexto histórico. (Fieras afemina amor)", en *Hacia Calderón. Tercer Coloquio Anglo-Germano*, Hans Flasche (ed.), London, 1973, pág. 159.