

EL TEATRO EN MURCIA EN EL SIGLO XVII: EL CORRAL DE COMEDIAS DEL TORO, A LA LUZ DE NUEVOS DATOS

RAFAEL SÁNCHEZ MARTÍNEZ

Resumen: La ciudad de Murcia en el siglo XVII contó con tres teatros comerciales diferentes. De todos, el más importante, desde 1609, fue el teatro del Toro. Este artículo hace una reconstrucción fiel de todas las partes de este edificio teatral, aportando nuevos datos a los que ya existen. Se hace un diseño de cómo era el corral de comedias a través de documentos exponiendo medidas, números de elementos de los teatros barrocos y la evolución de la fábrica del edificio. Un trabajo que ha permitido plasmar sobre el papel cómo fue físicamente el corral de comedias del Toro.

Palabras Clave: Murcia. Teatro. Siglo XVII. Barroco.

Abstract: The city of Murcia in the seventeenth century had three different corrales de comedias. Of all the most important, since 1609, was the Teatro del Toro. This article makes a faithful reconstruction of all the parts of this theatrical building, adding new data to those that already existed. A design is made of what the comedy corral was like through documents exposing measurements, numbers of elements of baroque theaters and the evolution of the building's fabric. A job that has made it possible to capture on paper what the El Toro comedy corral was physically like.

Key words: Murcia. Theatre. 17th Century. Barroco.

Las representaciones de teatro comercial en los corrales de comedias de la actual región de Murcia se venían produciendo, con evidencias documentales, desde al menos el año 1589. Una carta del Consejo de Castilla al Corregidor de Murcia, Cartagena y Lorca así lo atestigua: «Corregidor de las ciudades de Murcia, Lorca y Cartagena, Su Majestad teniendo noticia que en esas ciudades se representan comedias». ¹

En la ciudad de Murcia, desde finales del siglo XVI y durante el siglo XVII, existieron tres lugares donde se representó teatro comercial en distintos años. ² El primer espacio para la puesta en escena de teatro representado por compañías profesionales, ³ se instaló en uno de los patios del hospital de Nuestra Señora de Gracia y Buen Suceso, desde al menos 1593 hasta 1609. A partir de agosto de 1609 el Ayuntamiento de la ciudad decide construir una gran casa para representar comedias: ⁴ el teatro del Toro. ⁵ Esta casa de comedias fue la que más años se utilizó como espacio escénico de Murcia durante la centuria del seiscientos. No obstante, durante un periodo de cinco años: 1633-1638, se vio interrumpida la actividad teatral en el teatro del Toro y se trasladó el corral de comedias desde la casa del Toro al Casón del Bueno Suceso, en la plaza de Santa Catalina. Convirtiéndose este último edificio en el tercer recinto en el cual se hicieron representaciones de teatro comercial ⁶ en el siglo XVII en nuestra ciudad. Este cambio de ubicación durante estos cinco años no estuvo ausente de polémica en el seno del cabildo de la ciudad. De hecho, esto provocó un cisma importante en el Ayuntamiento. En la sesión capitular de 14 de junio de 1636, se refleja como una parte de los regidores y jurados querían mantener la casa de comedias en el casón del Bueno Suceso (sito en la Plaza de Santa Catalina), porque se había invertido mucho dinero en este edificio para sustituir al corral del Toro. Además, aducían que la casa de comedias del Toro no estaba bien edificada y había sufrido varios

¹ AMC. CH 2193. Documento 5.

² Para mayor información de estos tres teatros véase Rafael Sánchez Martínez, *El teatro en Murcia en el siglo XVII: 1593-1695. Estudios y Documentos*, Londres, Tamesis Books, 2009.

³ Los primeros testimonios documentados de la utilización de este espacio para hacer teatro son los apuntes contables en el libro de cuentas del hospital de 1593, donde se informa de los cargos y descargos que ha dejado la representación de espectáculos teatrales en dicho hospital. AGRM A-2240, pág 21.

⁴ AMMU. Acta Capitular 1/8/1609.

⁵ Llamada así porque se construyó junto a la puerta del Toro de la muralla del antiguo alcázar de la ciudad de Murcia.

⁶ La actividad comercial en estos tres teatros nunca se solapó. Nunca se representó en varios teatros en las mismas fechas.

derrumbamientos,⁷ sobre todo recordaban el acaecido en 1613. También justificaban el cambio porque la Plaza de Santa Catalina era el lugar más principal y concurrido de la urbe, cosa que provocaría que más espectadores fuesen al teatro.

El grupo del Ayuntamiento que quería que la casa de comedias volviera al alcázar viejo junto a la puerta del Toro, esgrimía básicamente dos razones: que el corral de comedias del Toro por capacidad, funcionalidad y estética está al nivel de los grandes teatros de las ciudades más importantes. Se compara con los que había en ciudades como Madrid, Sevilla, Toledo, Córdoba, Granada y Valladolid. Y porque desde 1609 se lleva gastando mucho dinero por parte de las arcas públicas en el corral de comedias del Toro y, por lo tanto, no hay que dejarlo abandonado. Definitivamente en 1638, tras una ingente inversión de dinero para su remodelación y puesta a punto, que superó los seiscientos ducados, se empezó a representar teatro otra vez en el edificio junto a la puerta del Toro. Hasta el año 1857⁸ este teatro estuvo en pie en la ciudad de Murcia.

Alguna bibliografía menciona que existió otro corral de comedias en Murcia en el siglo XVII: el teatro del Trinquete. Dicho teatro no aparece en ninguna documentación del siglo XVI o XVII porque nunca existió. El Casón del Buen Suceso, que hemos citado con anterioridad, era propiedad de los hermanos de San Juan de Dios. Estos desde 1633 a 1638 le cobraban un alquiler, de cincuenta y cuatro ducados anuales, al Ayuntamiento por utilizar su inmueble como casa de comedias. Después de que se abandonara, en 1638, el Casón del Buen Suceso se quedó sin ningún uso. Así pues, la cofradía religiosa no podía cobrar al ayuntamiento el censo anual, que había establecido desde el año 1633. De tal manera que, años más tarde, en el edificio del Buen Suceso se instaló un trinquete de pelota, para que el arrendamiento de dicho lugar, como juego de pelota, ayudara a la economía de la congregación de San Juan de Dios. Así que, nunca hubo un teatro donde hubo un trinquete de pelota, sino que existió un juego de pelota donde primeramente hubo un teatro. De esta manera lo justifica la documentación archivística del siglo XVII:

⁷ Ver Francisco Florit Durán y Rafael Sánchez Martínez, «Teatro barroco en Murcia: El Corral de Comedias del Toro (1609-1633)», *En torno al barroco. Miradas múltiples.*, Coord. Concepción de la Peña Velasco, Murcia, Editum, 2006, págs. 29-43.

⁸ Rafael Sánchez Martínez, «Noticias sobre los corrales de comedias en Murcia durante el siglo XVII», *El corral de comedias: espacio escénico, espacio dramático*, en *Actas de las XXVII jornadas de teatro clásico de Almagro*, editores Felipe Pedraza, Rafael González y Elena Marcello, 2006, Universidad de Castilla-La Mancha, págs. 121-139.

La ciudad de Murcia pagaba cada año un censo por estas casas que este hospital tenía, seiscientos reales, por Santiago de cada año. Y en ellas había hecho un corral de comedias y por razones que no vinieron a la dicha ciudad, quitó el dicho corral e hizo un trinquete de juego de pelota.⁹

Con total certeza, podemos considerar que el edificio teatral más importante y representativo durante el siglo XVII en la ciudad del Segura fue el teatro del Toro. Sobre este teatro se han realizado algunos estudios y una tesis doctoral que han arrojado mucha información precisa. Ocurre que tras el hallazgo y publicación de documentos que han revelado información sobre los corrales de comedias de la ciudad de Cartagena en el siglo XVII,¹⁰ el descubrimiento de nuevos datos archivísticos sobre los teatros murcianos de esta época y tras la revisión de alguna documentación ya utilizada en los estudios citados anteriormente, se han encontrado datos interesantes e inéditos que arrojan nueva luz sobre lo ya estudiado y publicado en torno al teatro en Murcia en el siglo XVII. Por lo tanto, lo que pretende este trabajo es recoger toda esta nueva información, que completa la que ya existía, y hacer una recreación fidedigna del edificio del corral de comedias del Toro a partir de los datos de documentos de archivo del siglo XVII.

La casa de comedias del Toro se empezó a construir el 18 de agosto de 1609¹¹ y se utilizaron distintos materiales constructivos: piedra, ladrillo y cal para paredes externas y tabiques interiores, tejas para la cubierta más elevada, mármol para las columnas y madera para tablado, gradas, columnas, asientos y suelos. El teatro del Toro fue un edificio de nueva planta, se compraron casas¹² y edificaciones, cercanas al Valhondillo, para posteriormente derribarlas y aprovechar los solares de estas para construir el teatro.¹³ No obstante, se aprovechó la antigua muralla del viejo alcázar Nasir¹⁴ como una de las paredes maestras del edificio teatral: «Tienen comprados puestos entre la puerta del Toro y el corretaz [sic] del alcázar,

⁹ AGRMA-2441 (libro de cuentas), pág. 83.

¹⁰ Rafael Sánchez Martínez, «Teatro y representación en Cartagena en el Siglo de Oro: aportaciones inéditas», *Atalanta*, vol. 10, núm. I, págs. 111-134. Y Rafael Sánchez Martínez, «El corral de comedias de Cartagena en el siglo XVII: nuevos documentos», *Hipogrifo*, vol. 9, núm. I, 2021, págs. 1285-1303.

¹¹ «Memorial del gasto en derribar las casas para el teatro de comedias, hoy miércoles primero día de la obra, diez y ocho de agosto». AMMU. Legajo 2402.

¹² Algunos nombres de vecinos que perdieron su casa por la construcción del teatro en 1609: Juana Martínez, la viuda de Juan Cano, Antonio García.

¹³ Rafael Sánchez Martínez, *opus cit.*, pág. 11.

¹⁴ Véase Julio Navarro Palazón, y Pedro Jiménez Castillo, «El alcázar (Al-qasr al-kabir) de Murcia», *Anales de prehistoria y arqueología*, n. 7-8, 1991-1992, págs. 219-230.

arrimada a la muralla». ¹⁵ La fábrica del teatro constó de planta baja y dos pisos de altura, donde se repartían de distinta forma todos los elementos propios de un teatro barroco. Todos los teatros auriseculares en la Corona Hispánica tuvieron las mismas partes y estas estaban destinadas al mismo tipo de público.

La planta del teatro del Toro tenía forma semicircular. Para crear el teatro murciano, se copió la forma de la planta y otros elementos constructivos del teatro de Córdoba que se edificó en 1602. ¹⁶ Este tenía fama de ser unos de los mejores corrales de comedias de la época. El maestro de obras de nuestro teatro, Miguel Navarro, viajó hasta allí con este propósito:

Esta ciudad dar a Miguel Navarro, maestro de la obra del teatro, cien reales a cuenta del viaje, que por mandado de los comisarios de la obra que hace, a Córdoba para traer a vista de ojos y traer el modelo y planta, que en aquella ciudad hay en la casa que se ha hecho para las comedias; por estar informados, es la mejor traza que hay de los teatros que hoy al presente se sabe. ¹⁷

Con esta forma de planta semicircular (imagen 1) ¹⁸, conecta con el modelo de planta de otros teatros que se construyeron en el primer cuarto del siglo XVII. Así pues, el teatro del Toro de Murcia sirvió como modelo posterior para la casa de comedias de Cartagena de 1614 ¹⁹. Además, el teatro murciano comparte fisonomía no solo con la casa de comedias de Cartagena sino con teatros posteriores, como la nueva casa de la Olivera de Valencia (1619) ²⁰ —que daba apariencia semicircular, aunque realmente su planta tenía forma de polígono ochavado— y de alguna forma también —aunque no era una planta semicircular sino oval— con el corral de la Montería de Sevilla ²¹ (1626). La planta de la casa

¹⁵ AMMU. Legajo 2402 (II).

¹⁶ Ver Ángel María, García Gómez, *Casa de las Comedias de Córdoba: 1602-1694*, Londres, Tamesis Books, 1990.

¹⁷ AMMU. Legajo 2402 (II).

¹⁸ La infografía incluida en este artículo se la debo al trabajo y la amabilidad de Sergio Mayor del Amor.

¹⁹ Ver Rafael Sánchez Martínez, *El corral de comedias de Cartagena en el siglo XVII: nuevos documentos*, art. cit., págs. 1285-1303.

²⁰ Ver Joan Oleza Simó, «La Montería y la Olivera: dos teatros en un contexto de cambio cultural», *Atalanta*, vol. 7, núm. 2, 2019, págs. 148-189.

²¹ Ver Mercedes de los Reyes Peña, «El corral de la Montería en Sevilla», en *El corral de comedias. Espacio escénico, espacio dramático*, en *Actas de las XXVII Jornadas de teatro clásico de Almagro. 6, 7, 8 de julio de 2004*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, págs. 19-60.

de comedias del Toro tuvo una superficie de 450 m². Sabemos que esto es así, porque en 1693 se remodeló el corral de comedias de Cartagena. En documentos cartageneros del siglo XVII, que describía dicha remodelación, se indica lo siguiente sobre la planta en dicho año: «Tiene siete varas más que la antecedente, con que será tan capaz como la de Murcia». ²² La planta del teatro cartagenero hasta 1693 tenía un total de 360,45 m², ya que tuvo de largo 19,622 m y 18,37 m de ancho. Así pues, si con siete varas ²³ más era como la de Murcia, nuestro teatro tuvo 19,622 m de largo y 24,215 m de ancho. Estas medidas hacen que fuese uno de los corrales de comedias más amplios, ya que por ejemplo la planta del teatro del Príncipe medía 340 m² y la de la nueva casa de la Olivera 395,29 m². ²⁴ La forma de la planta se mantiene en el siglo XVIII, en un texto de 1734 de Fernando Hermosino y Parrilla se describe así: «La nuestra es más dilatada, y casi la semeja en la hechura, y por la inferior extremidad es ovalada, por lo que cave mayor gentío, sin que puedan los unos a los otros embarazarse la vista, pues hace un medio círculo en forma de romano antiguo teatro». ²⁵ Pero la comparación entre el teatro murciano con los antiguos teatros romanos no sólo se hizo por la forma de la planta, sino por la integración en dicho espacio escénico de elementos de mármol, como fueron las columnas que existieron en esta casa de comedias.

Las columnas del teatro del Toro fueron un elemento arquitectónico de gran importancia. En 1610 se adquirieron veintiséis columnas de mármol blanco de la sierra de Filabres: ²⁶ dieciséis columnas de 3,328 m y diez columnas de la misma medida que las que ya existían desde los inicios de la construcción en 1609, aproximadamente de 2,75 m. ²⁷ Las dieciséis columnas de mayor medida se situaron en la planta baja del teatro y sostenía el primero piso. De tal manera que desde el suelo hasta el primer piso hubo una distancia de 3.328 m. Las diez columnas de menor medida se situaron en primer piso del teatro, que

²² AMC. Acta Capitular 17/10/1693.

²³ Las medidas de longitud están expresadas en la documentación del siglo XVII en varas, palmos y pies. Todas las medidas en el reino de Murcia en el siglo XVII siguen la regularización que estableció en 1568 Felipe II para el reino de Castilla. De tal manera que una vara equivale a 0,835 m, un pie a 0,278 m y un palmo a 0,208 m. Ver Manuel Basas Fernández, *Antiguos sistemas de pesos y medidas*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1980.

²⁴ Joan Oleza Simó, *art. cit.*, pág. 168.

²⁵ Historiador de principios del siglo XVIII que hizo descripciones de las casas públicas murcianas. Se conserva un manuscrito que se cree copia del original en AMMU. Sig. 1/J/3. Esta información también está en Concepción de la Peña Velasco, «La ciudad de Murcia y la política del concejo en el barroco», *Verdolay*, n° 4, 1998, págs. 221-224.

²⁶ Ver Rafael Sánchez Martínez, «Elementos arquitectónicos de un corral de comedias de Murcia: las columnas del Teatro del Toro», *Imafronte*, vol. 18, 2005-2006, Murcia, Universidad de Murcia, págs. 129-137.

²⁷ AMMU. Legajo 2961.

combinándose con otras de madera sujetaban el segundo piso del teatro.²⁸ Las columnas del segundo piso fueron de madera y de la misma medida que la del primer piso. Así pues, los dos pisos elevados de la casa de comedias tuvieron una altura desde sus respectivos suelos a sus techos de 2,75 m.

El patio de la casa de comedias murciana tenía unas dimensiones aproximadas de 120 m². Dicho patio contó con varios elementos de madera. Estos fueron las gradas y los bancos destinados al público. Existieron gradas en la planta baja del teatro y en la cazuela. Las gradas de la planta baja se situaron justo debajo del primer piso, en el hueco que quedaba entre las paredes maestras del teatro y las columnas de mármol que hemos analizado en líneas anteriores. Se repartían por toda la planta baja del teatro. En documentos de 1609, en los albores de las obras del teatro del Toro, se puede leer como se construyeron los cimientos para sostener dichas gradas: «Memoria del gasto hecho hoy martes trece de octubre, en abrir cimientos y pisallos [sic] para fundar las gradas de la casa del teatro. Miguel Navarro, maestro de albañil: siete reales».²⁹ En los 3,328 metros desde el suelo hasta el primer piso se pusieron gradas de tres alturas. Para la organización de los asientos en dichas gradas se tenían en cuenta los espacios que existían entre las columnas de mármol que se instalaron en el teatro. A cada hueco entre columnas se le llamaba luz.³⁰ En el corral de Cartagena hubo discusiones para situar a los miembros del Santo Oficio que entraban a las comedias. Para solucionarlo el Ayuntamiento de esta ciudad tomó la decisión de situarlos en el mismo lugar en que se situaban en el teatro de Murcia: «Como habiéndose informado esta ciudad de que en Murcia tienen los ministros del dicho Santo Tribunal, que es la cuarta luz en la casa de comedias empezando desde el teatro a mano izquierda y entrando por la puerta principal».³¹ Así pues, se distribuían los asientos de las gradas en los corrales barrocos murcianos teniendo como referencia los intercolumnios de la planta baja.

En otro orden de cosas, en 1609 muchos de los bancos que se utilizaban en el teatro del hospital de Nuestra Señora de Gracia y Buen Suceso (1593-1609), se trasladaron al corral del Toro. Aunque hay datos documentales que manifiestan que se iban reponiendo y arreglando durante toda la centuria del seiscientos. El

²⁸Existen referencias de cómo se instalan, por ejemplo, estas columnas menores en el balcón de la ciudad que estaba en el primer piso del edificio: «Ocho planchas de plomo para poner cuatro columnas pequeñas de mármol en el asiento de la ciudad». Legajo 2977 (II).

²⁹ AMMU. Legajo 2402 (II).

³⁰ En términos arquitectónicos «luz» es el espacio existente entre los dos vanos de una ventana o el espacio entre columnas.

³¹ AMC. Acta Capitular 18/2/1696.

patio del teatro del Toro estuvo lleno de bancos de madera para el público, ³² incluso rodeaban el tablado: «Se hace gracia al señor don Diego Rejón, regidor, del banco que tenía el señor don Francisco de Verástegui, regidor, su suegro, en la casa de comedias arrimado al tablado bajo las barandillas al lado izquierdo». ³³ Debajo del primero piso en las partes más próximas al tablado, no habían bancos corridos como en el resto de la grada de la planta baja, en estos lugares habían bancos individuales que el Ayuntamiento repartía a los prohombres de la ciudad o alquilaba directamente el arrendador del teatro: «Se hizo gracia a don Luis Ceballos Galtero, y a los caballeros Riquelmes, del banco que está en la primera luz arrimada al tablado». ³⁴ Los bancos del patio del corral de comedias del Toro tenían tres asientos y cada asiento costaba por representación dieciséis ³⁵ maravedís los primeros años del siglo XVII y hasta un real en los últimos años de dicho siglo. ³⁶ La potestad para repartir entre las familias más influyentes, las personas más sobresalientes de la ciudad y cargos del Ayuntamiento los bancos en las primeras luces (las zonas más cercanas al tablado) en la grada y los más pegados al tablado en el patio era del arrendador y del corregidor o persona que designase. Tanta era su importancia que existieron pleitos para heredar estos puestos en el teatro:

Se vio memorial de doña Francisca Celdrán, pidiendo para sus hijos un banco en la casa de comedias, en la luz inmediata al tablado a mano derecha como se entra por la puerta principal, del que estaba hecha la gracia de don Juan de Aledo, dueño difunto. ³⁷

Sobre estos puestos que gestionaba el Ayuntamiento existieron muchos conflictos al respecto de qué personas o grupos sociales debían ocupar dichos asientos. Por ejemplo, a los procuradores de la ciudad, tras muchas peticiones por un buen puesto en el corral de comedias, se les reservó un espacio en la grada en la segunda luz. ³⁸ Estos repartos fueron tan importantes, que cada vez que venía

³² El número de bancos en el patio del teatro durante todo el siglo siempre estuvo alrededor de veinte: «Se paga a Espadaña [carpintero] por haber hecho veinte bancos para el patio de la dicha casa». AMMU. Legajo 2972 (II).

³³ AMMU. Acta Capitular 16/2/1677.

³⁴ AMMU. Acta Capitular 3/12 /1680.

³⁵ AMMU. Acta Capitular 31/8/1627.

³⁶ AMMU. Legajo 2736.

³⁷ AMMU. Acta Capitular 20/10/1692. Finalmente lo obtuvo por heredamiento fray Luis de Aledo, hermano del difunto Juan de Aledo.

³⁸ AMMU. Actas capitulares 17 / 12 / 1695.

una nueva compañía a la ciudad, el cabildo civil intervenía para repartirlos como ya hemos dicho entre familias, grupos sociales y personas distinguidas: «La ciudad nombró al señor Antonio de Albornoz, por comisario, para que parta los bancos primeros y balcones de la casa de comedias, para la compañía que se espera de Antonio Prados, autor». ³⁹

En el teatro del Toro a lo largo del siglo XVII, se fueron creando distintas entradas para que acudiera a la casa de comedias un determinado público por cada uno de sus accesos. La entrada principal por donde entraban la mayoría de espectadores desde 1609 se construyó en la antigua muralla del alcázar Nassir, en la parte norte del edificio teatral, lindando con la calle de Santa María (calle que también llevaba a la Catedral de la ciudad). ⁴⁰ Esta entrada, que medía aproximadamente 4 m de largo, daba paso a un zaguán donde se hallaba una letrina y la alojería, y desde este zaguán se accedía al patio del teatro. Desde aquí se repartía el público masculino a las gradas, a los bancos del patio y después de 1622, a los hombres de los aposentos. Dicha entrada se fue remodelando con el paso del tiempo. En 1613 se manda a modificar la citada puerta: «que se modifique la puerta de entrada pues está muy estrecha por la de la calle de Santa María, y no se gasten más de 500 reales» ⁴¹ y se autoriza que la citada intervención sea sobre la misma muralla en el capítulo del Ayuntamiento de 19 de octubre de 1613. Esta obra fue la que provocó el primer gran derrumbamiento que se produjo el 14 de noviembre de 1613, donde murieron veinte y seis personas, entre ellas siete u ocho principales. ⁴² Pero la entrada principal siguió estando en esta parte, incluso en 1616 se compraron parte de algunas casas colindantes, como fue el caso de las casas de Jerónima Arabiano y Alonso López, para hacer dicha entrada más grande y segura en la muralla.

Entrada a la cazuela. Desde el inicio de la obra, también, se creó una entrada en la pared opuesta a la de la muralla (en la parte sur del inmueble), para dar acceso a las mujeres que subían a la cazuela. Son numerosas las referencias documentales durante toda la centuria a los reparos y obras en esta entrada, y a la «ancha» escalera que subía a la cazuela de las mujeres.

Entrada de las mujeres a los aposentos. En la parte occidental de la casa de comedias, en la misma calle donde se encontraba la puerta para las mujeres de la cazuela, se encontraba la entrada y escalera por donde accedían las mujeres a los

³⁹ AMMU. Acta Capitular 17/7/1641.

⁴⁰ En la zona de la actual calle de los Apóstoles.

⁴¹ AMMU. Acta Capitular 28/9/1613.

⁴² AMMU. Acta Capitular 14/6/1636.

apuestos. Este acceso hasta 1622 fue compartido entre los hombres y las mujeres que ganaban los apuestos. Pero por orden del Consejo de Castilla los hombres y las mujeres debían entrar al teatro de forma diferenciada. Así pues, se construyó una escalera que desde del patio, en la zona cercana a los vestuarios, los hombres subían a sus apuestos:⁴³

Pagará a Alonso de Cabrera, maestro de albañilería y sus peones, treinta y seis reales, que se le mandan pagar para la escalera que está haciendo en la casa y teatro de la comedia, para dividir que los hombres entren solos en la comedia sin que se comuniquen con las mujeres para entrar en los apuestos.⁴⁴

En documentos del siglo XVII se cita la calle colindante al teatro donde se ubicaron estas dos entradas para mujeres: «la calle de las dos puertas de dicha casa de comedias, que están a la parte de poniente».⁴⁵ Todavía en el siglo XVIII existían estas entradas que acabamos de describir. En el texto aludido anteriormente de Hermosino Parrilla⁴⁶ se citan estas entradas y su ubicación que se mantenía desde el siglo XVII. Al este del corral del Toro, muy cerca del edificio, existió un val para desaguar las aguas de la ciudad (Valhondillo),⁴⁷ que desembocaba en el río. Esta circunstancia imposibilitaba que por esa parte hubiese accesos y tránsito cómodo de personas para acudir a la casa de comedias.

El cobro de la entrada al teatro, en cada uno de los accesos fue diferente. En el zaguán de la entrada principal se situaba una persona que cobraba por parte del arrendador y otra diferente por parte de la compañía de teatro. Si era una entrada de banco o grada el precio se mantuvo en buena parte del siglo XVII en dieciséis maravedís, si la entrada era de pie en el patio, se pagaba cuatro maravedís.⁴⁸ La misma fórmula de doble entrada se utilizaba en la puerta para acceder a la cazuela, cobrando cuatro maravedís por una entrada. Aunque al final de siglo a las mujeres

⁴³ Esta separación entre hombres y mujeres estuvo motivada por las ordenanzas que regulaban la comedias en representación de Siglo de Oro. Estas también organizaban la disposición del público en los corrales de comedias y el acceso a los mismos. En 1615 se promulgó una ordenanza sobre teatros, que tuvo alcance en todo el reino, ya que fue ejecutada a través de un auto del Consejo de Castilla. En la citada ordenanza de 1615 se insta a que hombres y mujeres estén apartados durante las comedias, a la entrada y a la salida de las mismas.

⁴⁴ AMMU. Legajo 2411.

⁴⁵ AMMU. Legajo 4066.

⁴⁶ Concepción de la Peña Velasco, *art. cit.*, pág. 122.

⁴⁷ Actual calle Barundillo de la ciudad de Murcia.

⁴⁸ AMMU. Acta Capitular 31/8/1627.

se le cobraba ocho maravedís (dos cuartos).⁴⁹ Los otros asientos como los aposentos y los bancos más cercanos al tablado, que gestionaba el arrendador de la casa de comedias, los cobraba este mismo. A partir de 1627 los aposentos se arrendaban por cada representación de una compañía, no pudiendo cobrar más de cuatro reales por espectador que los ocupara.⁵⁰ Todas las noches después de cada representación el arrendador estaba obligado a repasar el libro de caja con un miembro de la compañía que había actuado ese día. La compañía recibía, además de lo que había recaudado en las puertas de los hombres y las mujeres, lo estipulado con el arrendador⁵¹ de los aposentos y los bancos (más cercanos al tablado) que estaban destinados a un público con mayor solemnidad.

El escenario del teatro del Toro tuvo unas dimensiones de 34,31 m². Medía 9,15 metros de ancho por 3,75 m de largo. Los datos del tablado los encontramos en documentación del archivo municipal de Cartagena. En un documento de 1614 se hace una descripción del escenario de la casa de comedias de la ciudad portuaria y además se hace referencia al tablado del teatro murciano: «En este número se muestra el tablado que según la traza tiene de largo 11 varas. Y de ancho, que es el vuelo que deja fuera del vestuario, más de 5 varas. Y en caso que sea necesario más se le darán. Si bien el de Murcia no tiene más de cuatro varas y media».⁵² Con estas medidas podemos considerarlo un escenario de un estimable tamaño y que no desmerecía respecto a los de otros teatros barrocos españoles, ya que el escenario de la Montería tenía 6,68 m de longitud por 3,06 de profundidad y el de la nueva Olivera 7 m de longitud y 5,60 m de profundidad.⁵³ El tablado del teatro murciano fue construido con madera. Existen numerosas referencias en documentos archivísticos tanto de su construcción como de la conservación. Eran continuos los trabajos de carpinteros con ripias y jácenas de madera para el mantenimiento del mismo. El escenario contaba también con una pequeña barandilla que se colocó en el borde exterior del tablado: «pagará vuestra merced a Antonio Martínez, carpintero, cincuenta reales, se le manden pagar, por haber hecho una barandilla de madera sobre el tablado en la casa de comedias».⁵⁴ El escenario estaba protegido por un pequeño tejado que cubría todo el tablado:

⁴⁹ En un documento de 1680, se explicita que una entrada general para los hombres era de un cuarto y para las mujeres dos cuartos. AGRM. Protocolo 960, fol. 496.

⁵⁰ AMMU. Acta Capitular 31/8/1627.

⁵¹ AGRM. Protocolo 1108, fol. 502 v: «Es condición que el dicho Lázaro Pérez todas las noches de los días que se representaren, ha de dar cuenta al libro de la caja de lo que procediere para que se deposite y ponga en la dicha caja de la compañía».

⁵² AMC. CH02290. Documento 1.

⁵³ Joan Oleza Simó, *art. cit.*, pág. 169.

⁵⁴ AMMU. Legajo 2979 (II).

«pagará a Francisco Sánchez, carpintero, treinta y seis reales, que se le mandan pagar, por haber vendido nueve ripias para aderezar la cubierta del tablado». ⁵⁵ Además, justo en la parte posterior del escenario se levantó una pared «donde se hacen las apariencias». ⁵⁶ Detrás de dicha pared existió una escalera de obra que conectó los dos vestuarios (uno que estaba debajo del tablado y otro aledaño a él) con las puertas de entrada y salida al escenario. Y además esta escalera tenía una prolongación que daba acceso a la parte alta de la pared de las apariencias, donde por distintos balcones y ventanas se representaban algunas escenas. (Imagen 4)

La casa de comedias del Toro durante todo el siglo XVII tuvo dos vestuarios. Uno para los actores y otro para las actrices. Dichos habitáculos se situaron en dos partes diferentes del recinto teatral. En varios documentos se puede leer que uno de ellos se situó justo debajo del escenario. Por ejemplo, en la memoria de un cerrajero de 1628: «Otra [llave] para el vestuario debajo del tablado». ⁵⁷ Por lo tanto, este vestuario también tuvo 34,31 m², las mismas dimensiones que el escenario: 9,15 m de ancho por 3,75 m de largo. No hay información exacta sobre la altura del escenario, pero como debajo del tablado había un vestuario, la altura aproximada sería de 1,5 m. ⁵⁸ Era habitual que en algunos corrales de comedias del seiscientos, los vestuarios se situaran debajo del tablado, así ocurre en el corral de comedias de Almagro ⁵⁹ y en los corrales madrileños. ⁶⁰ El otro vestuario se situó aledaño al escenario. Se trató de una habitación, que en la documentación figura como «la bóveda del vestuario», ⁶¹ que medía de largo 4 m, aproximadamente. Estaba pegado al escenario con una puerta de acceso con llave propia que daba al patio, situada en la fachada norte del edificio teatral, por lo tanto, estaba apoyado a la antigua muralla del alcázar Nassir. En toda esta parte del escenario y los vestuarios se excavó en el suelo. Existen referencias documentales de cómo se saca tierra de los vestuarios. De esta forma se ganó altura debajo del tablado. Por lo tanto, para entrar en ellos había que bajar unos pocos escalones, (Imagen 4) por este motivo a la habitación del vestuario se le llama en la documentación de la

⁵⁵ AMMU. Legajo 2969.

⁵⁶ AMMU. Legajo 2411 (II).

⁵⁷ AMMU. Legajo 2411 (II).

⁵⁸ Esta medida entroncaría con las medidas de altura de otros escenarios que tenían bajo el tablado, también, un vestuario. Así en el corral de comedias de Almagro existe una altura desde el suelo hasta el tablado del escenario de 1,45 m, en el de la Montería de 1,5 m y en el de la Cruz 1,68 m.

⁵⁹ Ver John Jay Allen, «El corral de comedias de Almagro», *Cuadernos de teatro clásico*, N.º. 6, 1991, José María Díez Borque (dir.), págs. 197-211.

⁶⁰ Ver José María Ruano de la Haza, y John Jay Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994, pág. 67.

⁶¹ AMMU. 2411 (II).

época: «la bóveda del vestuario». Esta forma de distribuir los vestuarios y que al menos un vestuario estuviese pegado o aledaño al escenario fue común en corrales como el de Córdoba ⁶² o la Montería. ⁶³

En 1616 ⁶⁴ se levantó una pared encima de la entrada a los vestuarios, ocupó el espacio de 4 m entre la pared de las apariencias del escenario y la zona de los aposentos. Y en esta pared se abrieron tres ventanas que sirvieron de balcones como lugar para ver las comedias por parte de algunos espectadores. El hecho de que se situara público en esta cubierta (encima del acceso al vestuario) fue la causa de un segundo gran derrumbamiento el 11 de julio de 1632: ⁶⁵

Sucedió por accidente impensado y por la multitud de la gente [...] Al fin de mucho tiempo, en otra parte, en el vestuario que estaba algo separado del edificio principal, conocidamente cargó en aquella parte mucha gente, no siendo puesto donde había de haberla. ⁶⁶

Este segundo desplome acarreó muchos daños materiales y personas heridas de gravedad, incluso llegó a morir Pedro Carrillo Manuel, el señor de los dos Jabalíes. Así pues, se empezó a considerar insegura la casa de comedias del Toro. La consecuencia de este segundo gran derrumbe del corral de comedias fue la decisión del Ayuntamiento de abandonar el teatro del Toro y crear otro recinto teatral en 1633 en la plaza de Santa Catalina: el teatro del Casón del Bueno Suceso. Teatro que, como ya he comentado en líneas anteriores, tuvo una vida activa hasta 1638.

El balcón de la ciudad fue un elemento que existió en todos los corrales de comedias. Un lugar que ocupaban las autoridades del Ayuntamiento: corregidor, justicias, algunos regidores y escribanos mayores, aunque determinados dignatarios eclesiásticos, avanzado el siglo XVII, también acudieron a este espacio. El balcón de la ciudad se situó en el primer piso de la casa de comedias (Imagen 2). Ocupaba toda la fachada sur, justo debajo de la cazuela de las mujeres, frente al escenario. Sus dimensiones fueron aproximadamente de 24 m. de largo, los mismos que tenía de largo la planta del teatro y 2,60 m. de ancho. Los ocupantes de este espacio entraban por una puerta y escalera que se situó en la

⁶² Ver Ángel María, García Gómez, *opus cit.*

⁶³ Mercedes de los Reyes Peña, *art cit.*, pág. 30.

⁶⁴ AMMU. 2972.

⁶⁵ AMMU. Legajo 2985.

⁶⁶ AMMU. Acta Capitular 14/6/1636.

parte sur del teatro, muy cerca de la entrada de la cazuela. Ya en 1614 se hace mención en los documentos de esta escalera: «Por haber hecho y aderezado las escaleras en la casa de comedias por donde sube la ciudad». ⁶⁷ Fue muy estricto el uso de dicho balcón, incluso se legisló que no se debía meter ninguna silla o taburete para dar un puesto a otra persona. En todo caso, si se «convidaba» a alguien a las comedias en dicho balcón, debía ser con el acuerdo del Ayuntamiento. ⁶⁸ De hecho, no todos los miembros del cabildo de la ciudad tenían un puesto en dicho balcón, como hemos explicado en líneas anteriores, regidores y otros cargos municipales se le asignaban puestos en los bancos más cercanos al escenario y en las primeras luces del patio del teatro. Documentación del siglo XVII revela que en el balcón de la ciudad había bancos y sillas con respaldo y peanas para una mayor comodidad para sus usuarios. ⁶⁹ El señor corregidor, los señores regidores y justicias de la ciudad durante el siglo XVII no pagaban ningún estipendio por entrar a las comedias, su lugar en el balcón de la ciudad o en un banco en las inmediaciones del tablado, se estimaba como un reconocimiento a su labor en el Ayuntamiento. Esta circunstancia fue análoga en varias ciudades durante el seiscientos, como por ejemplo en la ciudad de Córdoba. ⁷⁰ En definitiva, el balcón de la ciudad se convertía en un referente del orden civil y sus usuarios eran quienes estaban llamados a legislar e impartir justicia en la Murcia barroca.

La cazuela en el teatro del Toro se situó en el segundo piso (Imagen 3). Se trató, como en todos los corrales de comedias del siglo XVII, de un espacio destinado a las mujeres que no iban a los aposentos. Estaba ubicada en la fachada sur de la casa de comedias, frente al escenario. Como el balcón de la ciudad (la cazuela se ubicó justo encima) fue un espacio muy amplio, aunque las dimensiones de la cazuela fueron mayores que el del lugar del cabildo civil; esta midió más de 24 m. de largo, ocupó algo más de lo que medía la fachada opuesta al escenario, la medida del ancho de este espacio es la misma que la de los aposentos y balcón de la ciudad: 2,60 m. En 1616 ⁷¹ sabemos que la cazuela contaba con tres gradas de madera para alojar a las mujeres, las mismas que, por ejemplo, tuvo posteriormente la nueva casa de la Olivera. ⁷² Pero fue un espacio que a lo largo del tiempo fue mutando y creciendo. En 1619 se desmontó un aposento que era del

⁶⁷ AMMU. Legajo 2972 (II).

⁶⁸ AMMU. Actas Capitulares 12/8/1628.

⁶⁹ AMMU. Actas Capitulares 29 /7/ 1617.

⁷⁰ Ver Ángel María, García Gómez, *art. cit.*, pág. 3.

⁷¹ AMMU. Legajo 2979 (II).

⁷² Joan Oleza Simó, *art. cit.*, pág. 174.

ayuntamiento en la parte alta ⁷³ (segundo piso) para darle mayor ganancia de espacio a la cazuela: «Por haber hecho una grada de madera en la parte y lugar donde estaba el aposento de los capitulares para asiento de las mujeres [...] A Pedro Granados, carpintero, por haber deshecho el aposento de los capitulares, seis reales». ⁷⁴ En 1620 el Ayuntamiento pagó al carpintero Juan de Pamis ciento ochenta y dos reales por: «haber añadido dos gradas más en la parte y lugar donde se sientan las mujeres en la casa y teatro de las comedias». ⁷⁵ Así pues, la afluencia de las mujeres al teatro de Murcia en el siglo XVII fue masiva. Fue un tipo de público que asistía en un elevado número y desde el principio de su construcción, siempre tuvo un lugar en la casa de comedias del Toro. De tal manera que, los añadidos a la cazuela fueron frecuentes a lo largo del siglo XVII. Si los corrales de comedias barrocos hay que entenderlos como organismos vivos que cambian a lo largo del tiempo, según las necesidades de las representaciones o por la evolución de la tipología de público que acude a estos teatros, la cazuela del teatro del Toro fue el espacio que más fue transformando su fisonomía y a la vez ganando más espacio a otras partes en el segundo piso de nuestra casa de comedias. En otro orden de cosas, la forma de acceder a la cazuela fue por una entrada dedicada solo a este tipo de mujeres. Ya he indicado qué desde el arranque de la fábrica del teatro, se construyó una puerta en la misma fachada donde estaba situada la cazuela y por una escalera transitaban solo las mujeres hasta llegar a sus puestos. Hay distintas referencias en la documentación de la época sobre el acceso a esta parte. En 1615 se le paga al maestro albañil Lucas García veinte cuatro reales por: «haber aderezado la escalera que sirve de las mujeres al tejado» ⁷⁶ y en 1617 existen documentos que nos informan de las obras en el citado acceso: «por haber obrado y cubierto en la casa de la comedia una escalera por donde suben las mujeres». ⁷⁷ Basta recordar que la escalera que dividía las mujeres de los hombres que alcanzaban los aposentos no se realiza hasta 1622, así pues, todas las referencias documentales a la escalera de las mujeres, anterior a este año, solo hace mención a la escalera que lleva a la cazuela.

Tanto en el primer piso, como en el segundo piso que conformaban el teatro del Toro se construyeron aposentos, que los utilizaban una parte del público con una mayor consideración social y con mayor capacidad económica que el resto de

⁷³ No hay que confundir el balcón de la ciudad con que el ayuntamiento tuviese además en el segundo piso un aposento para ubicar a algunos de los capitulares del cabildo de la ciudad.

⁷⁴ AMMU. Legajo 2979 (II).

⁷⁵ AMMU. Legajo 2979 (II).

⁷⁶ AMMU. Legajo 2972.

⁷⁷ AMMU. Legajo 2972.

personas que asistían al corral de comedias. Estos espacios contaban con 2,30 m de ancho y 2,60 m de largo, un total aproximado de 6 m². La documentación del siglo XVII especifica que existieron doce aposentos. Ya en 1612 existían siete aposentos que se encontraban en el primer piso y compartían espacio en dicho piso con el balcón de la ciudad: «siete cerraduras y seis aldabillas para las puertas de los aposentos que están en el corredor». ⁷⁸ Y en el segundo piso, en la parte más alta del edificio, según documentación de 1628, había cuatro aposentos que compartían piso con la cazuela: «cuatro cerraduras para los cuatro aposentos altos y con llaves». ⁷⁹ Además, ese mismo documento del siglo XVII distingue estos aposentos de otro específico para uso o negocio del arrendador del teatro: «Otra para la puerta del aposento del arrendador con llave». En el primer piso había un pasillo o corredor, de 1 m de ancho, para dar acceso tanto al balcón de la ciudad, como a los ocho aposentos de dicho piso (los siete que cita el documento de 1612 más el del arrendador). De la misma forma ocurría con la segunda altura del corral de comedias, donde también había un corredor de 1 m que daba servicio de entrada a la cazuela y a los cuatro aposentos altos, desde sus escaleras. Todos los aposentos, según la documentación, se disponían en la parte más pegada al tablado en ambos niveles. Doce aposentos no fue un número elevado de aposentos respecto a otros corrales de comedias de la época. En el teatro barroco de Cartagena se construyeron veintidós aposentos, ⁸⁰ que además coinciden con el número de aposentos que tenía el corral de la Cruz de Madrid. ⁸¹ Casi el mismo número de los construidos en la nueva casa de la Olivera: ⁸² veinte aposentos. El hecho de que en la casa de comedias del Toro no se construyeran un mayor número de aposentos en el primer piso se debió a que el balcón de la ciudad fue de grandes dimensiones, mayor de lo habitual en otros teatros. ⁸³ Igualmente, la cazuela del teatro del Toro fue muy grande porque hubo gran necesidad de dar amplitud a las mujeres que iban a ver las comedias. Estas dos circunstancias provocaron que no existiera mucho espacio para situar aposentos en ambos pisos del corral de comedias. Además, ya hemos comentado que usuarios en potencia de los aposentos: familias nobles y de la alta sociedad, también se situaban en las

⁷⁸ AMMU. Legajo 2977 (II).

⁷⁹ AMMU. Legajo 2411 (II).

⁸⁰ Ver Rafael Sánchez Martínez, *El corral de comedias de Cartagena en el siglo XVII: nuevos documentos*. Hipogrifo, *art. cit.*, pág. 1290.

⁸¹ Charles Davis, *Los aposentos del Corral de la Cruz. 1581-1823*, Londres, Tamesis Books, 2004.

⁸² Joan Oleza Simó, *art. cit.*, pág. 179.

⁸³ Ya hemos comentado la presión de muchos grupos sociales relacionados con el ayuntamiento para tener un puesto en este lugar.

primeras filas de los bancos del patio y en las primeras luces de las gradas en la planta baja, hecho que provocó la poca necesidad de construir más aposentos para ese tipo de público.

Los aposentos tenían una puerta de entrada, con cerradura propia, individualiza desde el pasillo que daba servicio a los mismos. También contaban con distintas sillas y bancos con respaldo, además de una barandilla o balaustrada para evitar caídas al patio. Encima de dichas defensas se situaron celosías para ocultar la identidad de quien iban a esta parte del corral. La documentación hace referencia a gastos para celosías en el teatro de la comedia durante todo el siglo XVII, por ejemplo, en el acta capitular de 6 de octubre de 1664 se autoriza un gasto para poner y renovar celosías en los aposentos de toda la casa de comedias. En otro orden de cosas, la gestión económica de los aposentos fue tarea del arrendador del teatro. Entre sus obligaciones del contrato de arrendamiento que firmaba con el Ayuntamiento de Murcia era la cobranza de los aposentos, aunque solía haber condiciones impuestas por el ayuntamiento de la ciudad respecto en la gestión de los mismos: «Que el arrendador no pueda dar banco, ni aposento, ni otro asiento a persona alguna más que por un solo día, por ser justo que todos ellos oigan con igualdad. Y que no llevare más por cada aposento que quince reales». ⁸⁴ Si como ya hemos citado, en 1627 se le ordena al arrendador que no cobre más de cuatro reales por persona en los aposentos, con la información anterior, podemos colegir que en cada aposento entrarían cuatro personas. Así pues, a la luz de este documento, se entiende que los aposentos en el teatro del Toro no eran alquilables para toda una temporada o un lapso de tiempo como si pasaba en otros corrales de comedias.

Además, de todas las partes del teatro barroco murciano que hemos detallado hasta ahora, debemos señalar algunas más que tienen una menor relevancia, pero eran comunes con otros teatros auriseculares. Una de ellas es la estancia donde se guardaban tinajas para hacer aloja. Hay referencias en la documentación de distintos años en los que se informa gastos para hacer refrescos de aloja y anís. ⁸⁵ En 1628, en una referencia de un documento de archivo, se corrobora la existencia de una estancia para tinajas: «cerradura para el tinajero con dos llaves». ⁸⁶ Dichas tinajas tenían el uso de proveer refrescos al público. De la misma manera, la documentación de 1628 también nos confirma que nuestro teatro contaba con una letrina para alivio de los asistentes a las comedias: «Otra [llave] para la puerta de

⁸⁴ AMMU. Actas Capitulares 8 /8/1626.

⁸⁵ AMMU. Serie 3 277/19.

⁸⁶ AMMU. Legajo 2411 (II).

la letrina con llave y picaporte». ⁸⁷ Tanto la alojería y la letrina se ubicaron en el zaguán de la entrada principal al corral de comedias.

La casa de comedias del Toro contó con una casa accesoria. Se trató de un espacio de pocas dimensiones a espaldas del teatro que se arrendaba junto al corral de comedias. En la documentación del siglo XVII hay continuas referencias a dicha casa que siempre se la nombra como casa accesoria: «obrado dos cubiertas de caña en la casa accesoria en la casa de comedias». ⁸⁸ Su utilidad era básicamente la de almacén de los enseres que se utilizaban en el corral de comedias y la de espacio de divertimento de los regidores del Ayuntamiento. En un contrato de arrendamiento de 1627 del teatro del Toro se hace referencia explícita a la casa accesoria y sus funciones: «Las casas de habitación que están a las espaldas de la casa de comedias que se arriendan con ellas [...] como del juego de la argolla, como de otros aprovechamientos, madera y apariencias». ⁸⁹

Con el regreso de las comedias en 1638 a la casa del Toro, en este edificio se reconstruyeron todos los elementos dañados, se fortificaron los más débiles y se aderezaron casi todas las partes del mismo. Como he citado en páginas anteriores se invirtieron más de seiscientos ducados en dicha obra. Pero en dicha intervención se mantuvieron las partes del teatro que hemos ido describiendo y analizando en este artículo. No cambió la fisionomía del edificio ni se añadieron más partes, excepto en dos cosas: Una fue que se alquiló una casa colindante al edificio teatral, propiedad del convento de Nuestra Señora del Carmen con las mismas funciones que la casa accesoria. Y otra fue que se pavimentó el patio de la casa de comedias con losa. Pasó de ser tierra amerada a estar enlosado: «Los seiscientos reales contenidos en esta libranza se gastaron en enlosado, labor y reparos de la casa de comedias que fue el efecto para que se dieron y lo firme en Murcia, en 17 de noviembre de 1638». ⁹⁰

Finalmente, el desarrollo del teatro comercial en Murcia fue una actividad que marcó no sólo a la ciudadanía sino también a la propia ciudad. Para la población supuso el mayor divertimento y la mayor forma de evasión, pero también fue un negocio económico de gran calibre para los administradores de la ciudad. La geografía urbana cambió con la construcción de los teatros en nuestra ciudad, pero sobre todo con la casa de comedias del Toro. La eclosión del teatro comercial coincide con la fase de madurez de las ciudades y de la existencia de

⁸⁷ AMMU. Legajo 2411 (II).

⁸⁸ AMMU. Legajo 2972.

⁸⁹ AGRM. Protocolo 1108, fol. 502 v.

⁹⁰ AMMU. 2986 (I).

varias clases sociales, que ansiaban consumir teatro como un producto, así, nace todo este gran engranaje que es el teatro comercial barroco. Pues bien, una pieza fundamental fueron los corrales de comedias. Si una ciudad poseía un potente teatro las mejores compañías pasaban por dichas urbes. Y esto pasó con la construcción de la casa de comedias del Toro en Murcia. Nuestra ciudad dejó de estar al margen del panorama teatral barroco. Se erigió este edificio como una casa de comedias referente en toda la Corona Hispánica, incluso el corral del Toro fue ejemplo para la construcción de otros teatros del siglo XVII. De esta manera, actores, actrices, compañías principales y las de privilegio real pisaron las tablas de la ciudad del Segura. Un ejemplo de ello fueron las compañías de Pedro Valdés, Damián Arias Peñafiel, Lorenzo Hurtado de Mendoza, Magdalena López, Ángela de León y Ángela Barba. Pero el teatro no se queda sólo ahí, no es un movimiento para el propio teatro, sino que se proyecta en las ciudades, en los hombres y en los acontecimientos construyendo hitos y mitos, siendo parte de la evolución del ser humano y su entorno, formando parte de la historia. Así pues, la casa de comedias y teatro del Toro de la ciudad de Murcia, en el siglo XVII, es una parte muy importante de nuestra historia, que por todo lo explicado y argumentado en este trabajo ha salido otra vez a la luz con nuevos e interesantes datos.

Bibliografía

Allen, John Jay, «El corral de comedias de Almagro», *Cuadernos De Teatro Clásico*, José María Díez Borque (dir.), núm. 6, 1991, págs. 197-211.

Basas Fernández, Manuel, *Antiguos sistemas de pesos y medidas*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1980.

Davis, Charles, *Los aposentos del Corral de la Cruz. 1581-1823*, Londres, Tamesis Books, 2004.

De la Peña Velasco, Concepción, «La ciudad de Murcia y la política del concejo en el barroco», *Verdolay*, núm. 4, 1998, págs. 221-224.

De los Reyes Peña, Mercedes, «El corral de la Montería en Sevilla», en *El corral de comedias. Espacio escénico, espacio dramático*, en *Actas de las XXVII Jornadas de teatro clásico de Almagro. 6, 7, 8 de julio de 2004*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, págs. 19-60.

Florit Durán, Francisco y Sánchez Martínez, Rafael, «Teatro barroco en Murcia: El Corral de Comedias del Toro (1609-1633)», en *En torno al barroco. Miradas múltiples*, Coord. Concepción de la Peña Velasco, Murcia, Editum, 2006, págs. 29-43.

García Gómez, Ángel María, *Casa de las Comedias de Córdoba: 1602-1694*, Londres, Tamesis Books, 1990.

García Gómez, Ángel María, «Casa de las Comedias de Córdoba (1602-1694): contribución a su historia documental», *Criticón*, núm. 50, 1990, págs. 23-40.

Navarro Palazón, Julio y Jiménez Castillo, Pedro, «El alcázar (Al-qasr al-kabir) de Murcia», *Anales de prehistoria y arqueología*, núm. 7-8, 1991-1992, págs. 219-230.

Oleza Simó, Joan, «La Montería y la Olivera: dos teatros en un contexto de cambio cultural», *Atalanta*, núm.7, vol. 2, 2019, págs. 148-189.

Ruano de la Haza, José María y Allen, John Jay, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994.

Sánchez Martínez, Rafael, *El teatro en Murcia en el siglo XVII: 1593-1695. Estudios y Documentos*, London, Tamesis Books, 2009.

Sánchez Martínez, Rafael, «Noticias sobre los corrales de comedias en Murcia durante el siglo XVII», *El corral de comedias: espacio escénico, espacio dramático*, en *Actas de las XXVII jornadas de teatro clásico de Almagro*, editores Felipe Pedraza, Rafael González y Elena Marcello, 2006, Universidad de Castilla-La Mancha, págs. 121-139.

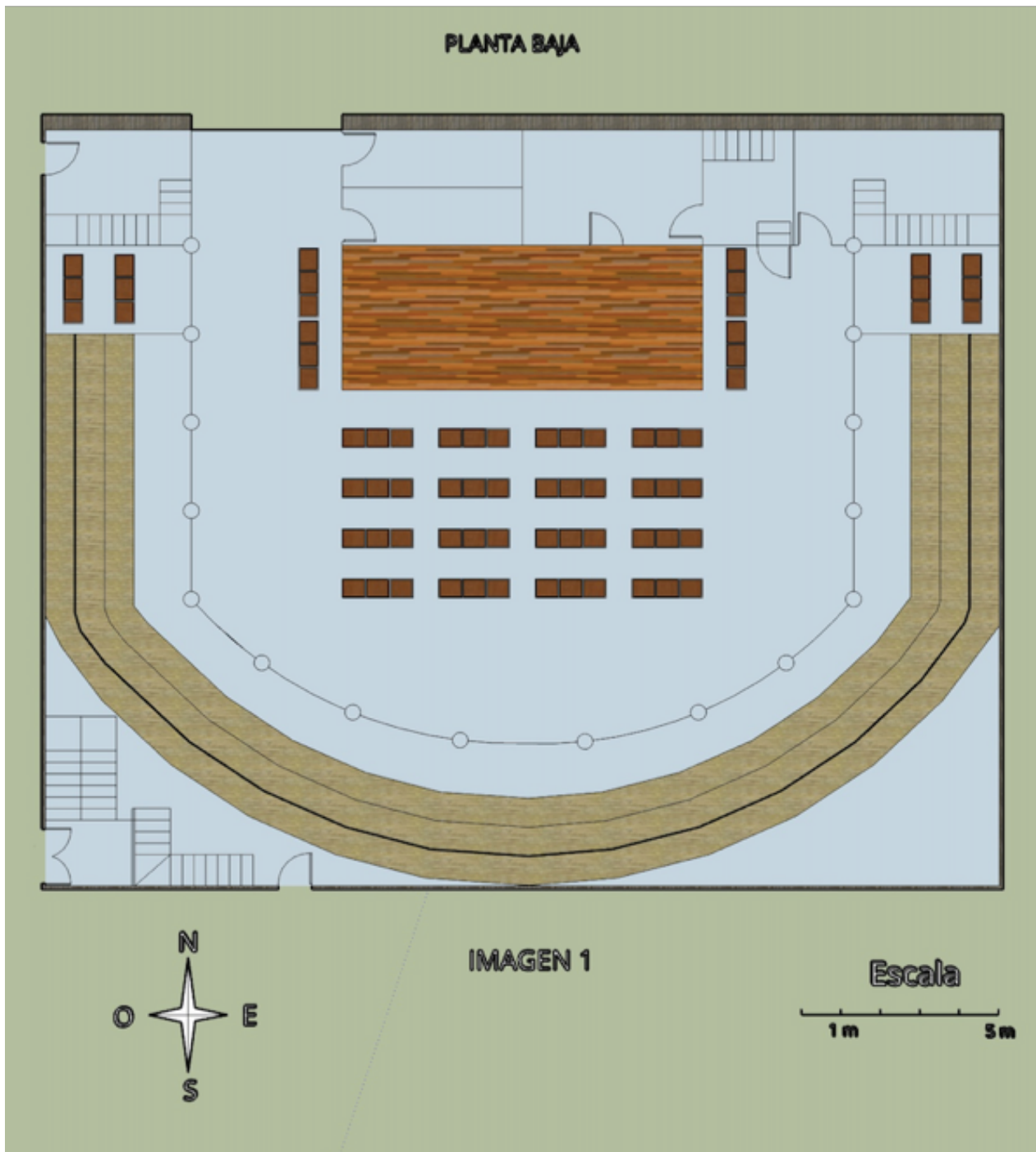
Sánchez Martínez, Rafael, «Teatro y representación en Cartagena en el Siglo de Oro: aportaciones inéditas», *Atalanta*, núm.10, vol. 1, 2022, págs. 111-134.

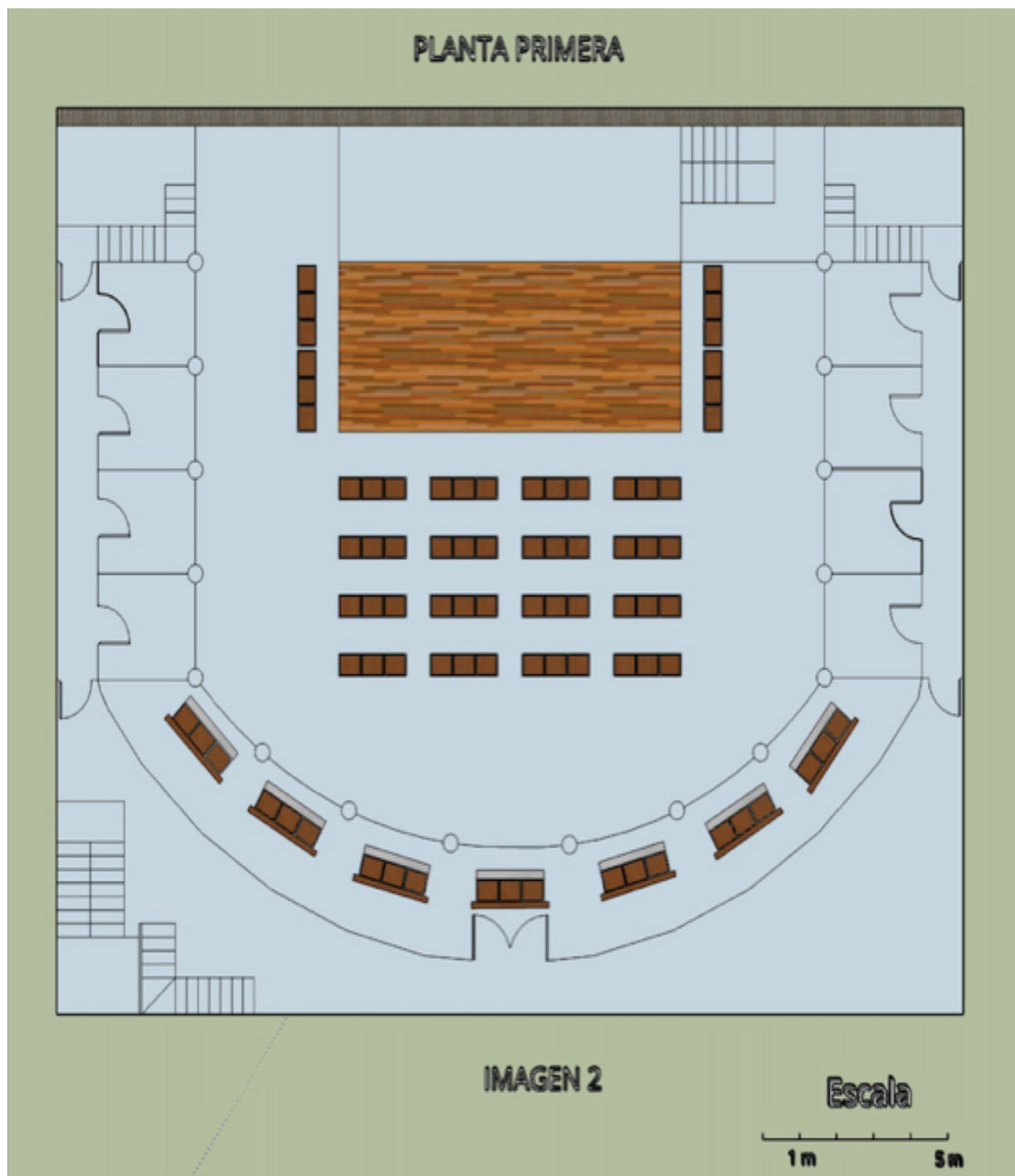
Sánchez Martínez, Rafael, «El corral de comedias de Cartagena en el siglo XVII: nuevos documentos», *Hipogrifo*, núm. 9, vol. 2, 2021, págs.1285-1303.

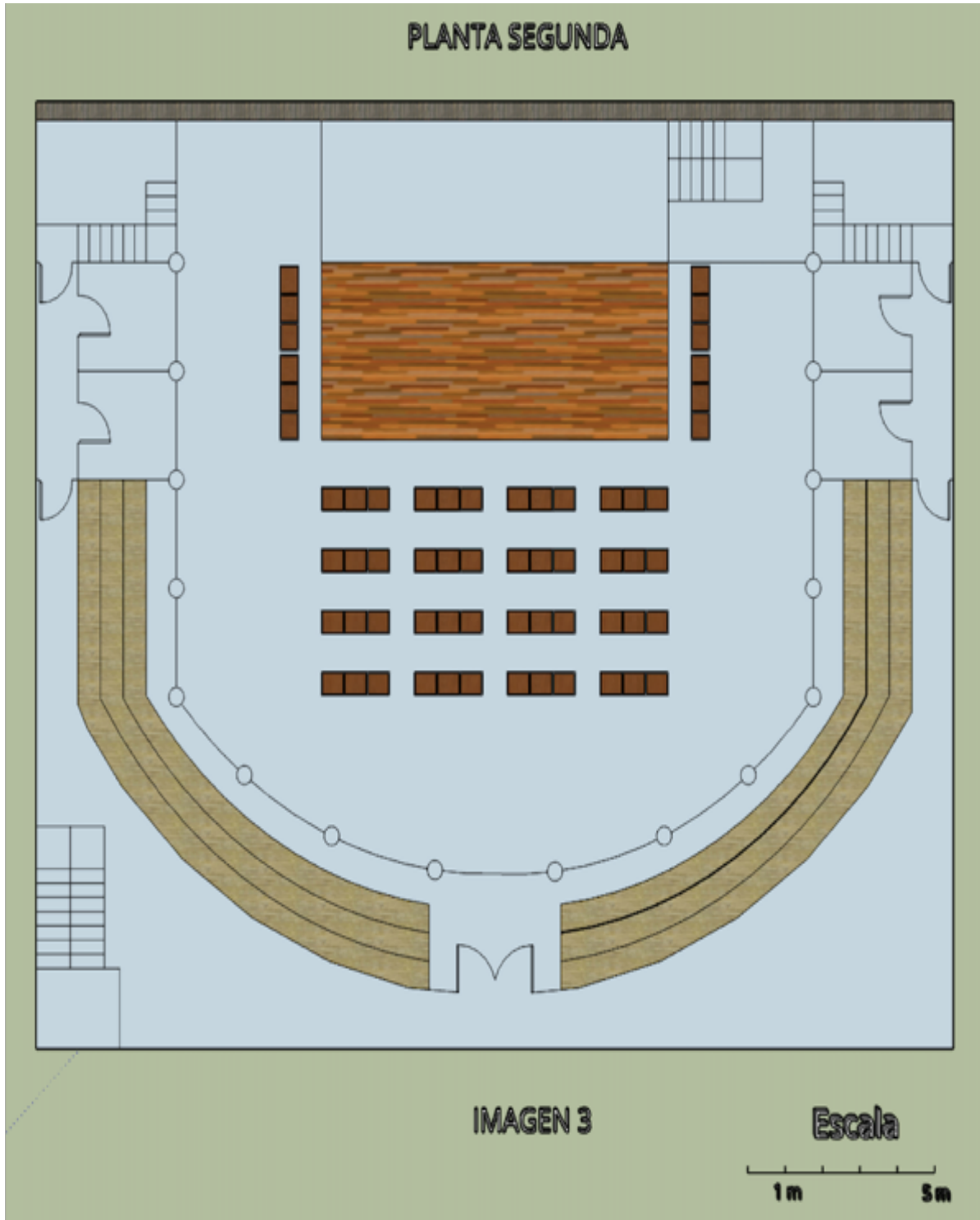
Sánchez Martínez, Rafael, «Elementos arquitectónicos de un corral de comedias de Murcia: las columnas del Teatro del Toro», *Imafronte*, núm. 18, 2005-2006, Murcia, Universidad de Murcia, págs. 129-137.

Varey, John Earl y Shergold, Norman David, *Teatros y comedias en Madrid: 1600-1650. Estudios y Documentos*, London, Tamesis Books, 1971.

Anexo imágenes







SECCIÓN TRANSVERSAL ESCENARIO Y VESTUARIOS



IMAGEN 4

Escala

