

EL PATIO DE LAS ARCAS DE LISBOA A FINALES DEL SIGLO XVII  
COMPARACIÓN CON EL CORRAL CASTELLANO\*

Mercedes de los Reyes Peña  
Piedad Bolaños Donoso  
Universidad de Sevilla

Deseamos inscribir esta comunicación en esa línea de trabajos que, a través del estudio de los corrales de comedias de las distintas ciudades y pueblos de nuestro país, están contribuyendo a ampliar y mejorar el conocimiento del lugar de representación del teatro público en la España del Siglo de Oro<sup>1</sup>. Es

\* Este estudio forma parte de un trabajo más amplio sobre el Patio de las Arcas de Lisboa, cuya historia estamos reconstruyendo en una investigación para la que hemos sido becadas por el Ministério da Educação e Ciência de Portugal, a través del Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

<sup>1</sup> Véanse, entre otros, J.R. Nieto González: "Trazas para una casa de comedias: 1605". *Studia Philologica Salmanticensis*, IV (1979), pp. 221-232; Thomas Middleton: "El urbanismo madrileño y la fundación del Corral de la Cruz". V *Jornadas de Teatro Clásico Español. El trabajo con los clásicos en el teatro contemporáneo* (Almagro, 1982) (Madrid: 1983), 2 vols., vol. I, pp. 135-167; John J. Allen: "El Corral del Príncipe (1583-1744) en la época de Calderón". *Idem*, pp. 171-195; *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse. El Corral del Príncipe (1583-1744)* (Gainesville: University Presses of Florida, 1983) y "Hacia una revalorización del Corral de Comedias de Almagro". *Journal of Hispanic Philology*, VII/3 (1983), pp. 201-211; Celsa Carmen García Valdés: *El teatro en Oviedo (1498-1700), a través de los documentos del Ayuntamiento y del Principado* (Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos-Universidad de Oviedo, 1983), pp. 117-169 y 283-300; Fernando Marías: "Teatro antiguo y corral de comedias en Toledo: teoría y práctica arquitectónica en el Renacimiento español". *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro* (Madrid, 8-13 de junio de 1981) (Madrid: CSIC, 1983), 3 vols., vol. III, pp. 1621-1637; Alfonso Rodríguez G. de Ceballos y José Ramón Nieto González: "Pacios de comedias en Salamanca, Zamora y Ciudad Rodrigo". *Calderón...*, pp. 1673-1683; José Miguel Muñoz Jiménez: "El patio de las comedias del Hospital de la Misericordia de Guadalupe (1615-1639)". *Wad-al-Hayara*, 11 (1984), pp. 239-255; Concha María Ventura Crespo: "Creación del Patio de Comedias de Zamora en 1606: estudio y documentos". *Studia Zamorensis* (1984), pp. 15-36; Jean Sentiautens: *Séville et le théâtre de la fin du Moyen Âge à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Burdos: Presses Universitaires, 1984), 2 vols., vol. I, pp. 110-137 y 305-333; Mercedes Higuera Sánchez-Pardo, Juan Sanz Ballesteros, Miguel Ángel Coso Martín: "Alcalá de Henares: un nuevo corral de comedias". *Edad de Oro*, V (1986), pp. 73-106; John J. Allen: *Los aposentos laterales del Corral de Comedias del Príncipe* (Madrid: 1986), tirada aparte de los *Anales del Instituto de*

verdad que, en nuestro caso, no se trata de un corral de comedias español sino portugués, pero construido en Lisboa siguiendo en general ese modelo —aunque con propias peculiaridades—, por un español allí vecindado, Fernando Díaz de la Torre, en la última década del siglo XVI. Es decir, dentro del período de la anexión de Portugal a España bajo la monarquía de Felipe II. Además, españolas serán casi exclusivamente las compañías que pisarán sus tablas hasta bien entrado el siglo XVIII<sup>2</sup>, con repertorios idénticos a los de los corrales castellanos y, por lo tanto, con las mismas necesidades escenográficas. Por todo ello, creemos que el Patio de las Arcas de Lisboa puede sumarse como otro más a esa serie de corrales españoles que se están estudiando en los últimos años, no siendo más que la proyección de éstos en el reino vecino.

A lo largo de esta exposición, daremos a conocer el estado que el Patio presentaba a finales del siglo XVII, antes de que un voraz incendio lo destruyera por completo. Para ello, disponemos de un precioso documento conservado en el Archivo del actual Hospital de San José de Lisboa, que, a nuestro juicio, no ha sido suficientemente aprovechado por la crítica<sup>3</sup>. Se trata de una escritura de "medição e confrontação" del Patio de las Comedias y de unas casas anexas, el cual por entonces pertenecía a António da Silva e Sousa (AHSJ, *Tombo Incompleto*, fols. 117r-121v). Aunque no está datada, su fecha sólo puede oscilar entre el 19 de febrero de 1696 (día en que muere el anterior dueño del Patio, Francisco da Silva e Sousa, y lo hereda su único

*Estudios Madrileños*, XXIII (1986), pp. 39-49; Josep Lluís Sirera: "La infraestructura teatral valenciana", *Teatro y prácticas escénicas. II: La comedia* (Londres: Tamesis-Institución Alfonso el Magnánimo, 1986), pp. 26-49; Nicolás Miñambres Sánchez: "Notas sobre el teatro en León en el siglo XVII. El patio de comedias", *Tierras de León*, 68 (1987), pp. 35-57, pp. 39-48.

<sup>2</sup> Para el período de 1640 a 1697, véase el artículo de Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña: "Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1640-1697)", impreso en estas *Actas*.

<sup>3</sup> Sólo José Gonçalves Ribeiro Guimarães lo transcribe de forma muy fragmentaria, sin aprovechar cumplidamente los valiosísimos datos y todas las posibilidades que ofrece (en "Memorias para a historia dos theatros de Lisboa", *Jornal do Commercio*, 6582, 13 de octubre de 1875).

hijo varón, António da Silva e Sousa)<sup>4</sup> y el 10 de diciembre de 1697 (jornada en que lo arruina el incendio)<sup>5</sup>. Pero antes de entrar en la descripción de las dimensiones y estructura del Patio, situaremos en el plano de Lisboa este corral de comedias, que mantuvo la hegemonía de las representaciones castellanas desde su creación en la última década del quinientos, como ya hemos indicado, hasta su desaparición con el terremoto de 1755, tras haber sido totalmente reconstruido después del desastre de 1697.

El Patio de las Arcas estaba situado, como se especifica en una escritura de 24 de mayo de 1707, "entre a rua das Arquas que he a que uaj do Rosio pella rua da Prasa da Palha pera Saõ Nicolao, fiqua na entrada della, a parte esquerda, e entre o bequo das comedias e o de Lopo Infante, o qual fiqua interior ao dito bequo das Comedias [...], uem fazer frente tudo na fregreza de Santa Justa" (AHSJ, *Maço 1ª do Novo Tombo - Tombo dos Prazos do Hospital*, 1-, fol. 271r)<sup>6</sup>, en el plano de la antigua Lisboa (véase la lámina I<sup>7</sup>, donde hemos marcado el lugar del Patio con la letra P). En el trazado moderno de la ciudad, se encontraba "pelo centro da *Baixa* pouco mais ou

<sup>4</sup> Cf. Gustavo de Matos Sequeira: *Teatro de outros tempos. Elementos para a História do Teatro Português* (Lisboa: 1933), p. 99. En una partida anotada el 9 de marzo de 1696 en el *Livro de Receita* del Hospital de Todos los Santos, de 1695-1696, aparece ya como dueño del Patio "D. Leonor M<sup>a</sup> de Souza, veua do Desembargador Francisco da Silva e Souza, como tutora de seos filhos" (AHSJ, *Libro cũ.*, fol. 319v). Es la primera partida que se registra tras la muerte de Francisco da Silva e Sousa, pues la anterior, de 9 de noviembre de 1695, corresponde a una fecha en que aún vivía. La minoría de edad del heredero del Patio, António da Silva e Sousa (nacido en 1682), explica esa presencia de su madre como tutora.

<sup>5</sup> Cf. "Memoria de algunas couzas que sucederã, começando no anno de 1680 por / diante, assim das calamidades dos tem- / pos como das couzas do estado do / Reino [...] Almeida [con rúbrica]", Biblioteca Nacional de Lisboa, Cod. 510, fol. 220v.

<sup>6</sup> Al transcribir respetamos al máximo la grafía del original. No obstante, para facilitar la lectura, desarrollamos las abreviaturas, subrayando las letras sobreentendidas en el original; seguimos el uso moderno en el empleo de las letras mayúsculas; puntuamos y separamos las palabras con criterios actuales; y ponemos siempre que es necesario la cedilla en ç a/o/u.

<sup>7</sup> Esta "planta topográfica" de Lisboa, realizada por João Nunes Tinoco, en 1650, es la más antigua que se conoce de la ciudad y sólo por las copias que se sacaron del original. A juicio de Augusto Vieira da Silva, de quien tomamos la información, "era bastante inexacta, porque as medidas das ruas e dos edificios nõ foram referidas ao plano horizontal, mas marcadas segundo os declives do terreno, fechando-se os polígonos de qualquer maneira, ficando erradas tanto as dimensões como os ângulos", pero a pesar de ello "é a planta mui preciosa, especialmente porque é a única que nos dá ideia da topografia da cidade naqueles remotos tempos" (Augusto Vieira da Silva: *Plantas topográficas de Lisboa*, Lisboa: Câmara Municipal, 1950, p. 15).

menos no fim do segundo quarteirão da rua Augusta, vindo da praça de D. Pedro IV", según la localización de Eduardo Freire de Oliveira <sup>8</sup>, que rectifica Matos Sequeira al radicarlo a la misma altura de la Praça do Rossio (Pedro IV), pero un poco más a la izquierda: "Quem passa hoje [1946] pela rua da Prata, entre as ruas de Santa Justa e da Assunção, pisa parte do Pátio que o quarteirão do lado Oriental engole dentro dos prédios pombalinos"<sup>9</sup>, localización esta última que compartimos (véase la lám. II que permite situar el Patio, señalado con la letra P, sobre el antiguo y el moderno trazado de Lisboa<sup>10</sup>).

Su primer propietario, Fernando Díaz de la Torre, lo construye en un huerto ("quintall") anexo a unas casas que compra, por el sistema de aforamiento en enfiteusis, a Don Denis da Lencastro, "comendador moor da Ordem de Noso Senhor Jhesus Christo, en la "rua da Prasa da Palha"<sup>11</sup>, por escritura hecha el 31 de mayo de 1593 (AHSJ, *Tombo Antigo*, fol. 135r)<sup>12</sup>. Las dimensiones del *quintal*, "que antiguamente estaua repartido em duas allmoinhas com suas laramjeiras, aruores e poso" (*idem*), veinticuatro varas

<sup>8</sup> En *Elementos para a História do Município de Lisboa*, t. III (Lisboa: Typographia Universal, 1887), p. 40, n. 1. Ya antes, 1875, José Gonçalves Ribeiro Guimarães lo había ubicado en el mismo lugar: "pouco mais ou menos, onde hoje está o segundo quarteirão da rua Augusta" ("Memorias para a historia dos theatros de Lisboa", *Jornal do Commercio*, 6585, 16 de octubre de 1875).

<sup>9</sup> Gustavo de Matos Sequeira: "Os pátios de comédia e o teatro de cordel", *A Evolução e o Espírito do Teatro em Portugal* (Lisboa: Editorial Século, 1948-49), 2 vols., vol. I, pp. 221-254, p. 229.

<sup>10</sup> Se trata de un plano, como indica A. Vieira da Silva, sin título, ni firma, ni fecha (sólo tiene escrito a lápiz en la parte superior, en un cerco: *janeiro de 1786*), que "contém, sobreposto à planta antiga da parte baixa arruinada de Lisboa, um projecto de reedificação da cidade, que diverge um pouco do que foi executado" (*Plantas topográficas de Lisboa*, p. 20).

<sup>11</sup> Recordemos que la rua das Arcas (que corría de norte a sur desde la Praça do Rocio hasta el Largo de S. Nicolau, con una longitud de 1061 palmos) tenía en su comienzo el nombre de Praça da Palha, continuaba en una zona más ancha con ese mismo nombre -Largo da Praça da Palha-, y desde aquí seguía hasta S. Nicolau con la denominación das Arcas (Cf. José Gonçalves Ribeiro Guimarães: "Memorias para a historia dos theatros de Lisboa", *Jornal do Commercio*, 6585, 16 de octubre de 1875).

<sup>12</sup> Este documento (fol. 135r y v), además de registrar las propiedades que Fernando Díaz de la Torre afora en enfiteusis a D. Denis da Lencastro, contiene la licencia de la Mesa de la Misericórdia —administradora del Hospital Real de Todos los Santos— para tal aforamiento, y la noticia de su realización en 31 de mayo de 1593.

y media por dieciséis varas y media (lám. III)<sup>13</sup>, coinciden en términos generales con las del Patio de Comedias, según la medición de 1696 o 1697 (lám. IV)<sup>14</sup>. La condición de espacio exento del "quintall"<sup>15</sup> y la posterior estructura del Patio son claros índices de su construcción *ex profeso* para la representación.

A finales del siglo XVII, época en la que está centrado nuestro Simposio, el Patio levantado por Fernando Díaz de la Torre en este solar, presentaba una fisonomía que, extensiva en líneas generales a toda su primera etapa hasta su destrucción por el incendio<sup>16</sup>, ha sido contemplada muy de pasada

<sup>13</sup> Los límites y las dimensiones del "quintall" aparecen así registrados en la escritura: "E tem o quintall das ditas casas [...] parte ao presente da banda do norte com o dito Gonsalo Figueira e do sull com casas do dito Hospital que tras Manuell Fernandez, carpinteiro de caixa, e de Pedralluarez [sic] Vieira e de Julia Carualho, solteira, e de Gaspar Dallmeida; e do lleuante com casas de Ylena Bramdoa e de Isabell Antunes, viuuas; e do poente com casas deste aforamento e do dito Gaspar Rodriguez e de Adriam Antunes, carpinteiro de caixas. E tem o dito quintall de comprido do lleuante ao poente -N-, do cunhall das casas do dito Gaspar Rodriguez ate as costas das casas da Ylena Brandoa, vimte e quatro varas e meia, e de largo do norte ao sull, da parede das casas do dito Gonçallo Figueira ate as paredes das casas do dito Pedralluarez [sic] e Gaspar Dallmeida, dezoseis varas e meia" (AHSJ, *Tombo Antigo*, fol. 135r y v).

<sup>14</sup> Lo mismo ocurre con las dimensiones de las casas que compra Fernando Díaz, a las que el "quintall" es anexo (véase la lám. III), y las que António da Silva e Sousa -uno de sus sucesores en la herencia del Patio y de dichas casas- posee en 1696 o 1697 (véase la lám. VI). He aquí los límites y las medidas de esas casas, según la escritura de registro de 1593: "Partem da banda do norte com casas de Gonçallo Figueira da Sillua, e do sull com casas de Gaspar Rodriguez, e do lleuante com quintall e allmoinhas das ditas casas, e do poente com a dita rua, e sam de quatro sobrados. E tem suas logeas, e a primeira que parte com o dito Gonçallo Figueira tem de largo tres varas e tres quartas e de comprido quatro varas follgadas, tudo em uaõ, e nao e mais comprido a dita logea por emtestar nela as casas do dito Gonçallo Figueira; e a outra logea que parte com o dito Gaspar Rodriguez tem de comprido do lleuante a poente cinco varas ate o cunhall da parede do dito Gaspar Rodriguez e da largura duas varas, tudo em uaõ. E sobre estas logeas estaõ armados os ditos quatro sobrados que tem a llargura e comprimento das ditas duas llogeas" (AHSJ, *Tombo Antigo*, fol. 135r).

<sup>15</sup> En otro lugar de la escritura se dice: "no quoall quintall estaõ as duas allmoinhas com hum repartimento de parede e huã casa terrea encostada as casas dos ditos Gaspar Rodriguez e Adriam Antunes..." (AHSJ, *Tombo Antigo*, fol. 135v).

<sup>16</sup> Decimos "en líneas generales" porque el Patio de las Arcas, conservando su estructura - un patio rectangular central, rodeado por galerías con y sin divisiones en aposentos-, aumentó el número de éstos a lo largo del siglo XVII. Así, en 1672, se construyen catorce aposentos nuevos (Cf. José Gonçalves Ribeiro Guimarães: "Memorias para a historia...", *Jornal do Commercio*, 6565, 23 de septiembre de 1875) y, en 1696 o 1697, como después veremos, todavía quedaban dos columnas exentas en la planta baja -"sem entre ellas se fazerem assentos"- (AHSJ, *Tombo Incompleto*, fol. 119v) y sitio en el tercer piso para abrir una ventana o aposento que aún no tenía poseedor ni uso (*idem*, fol. 120v). Y en el *Regulamento do Hospital Real*, de

por la crítica portuguesa, estando necesitada del amplio estudio que por primera vez se le dedica y que a continuación ofrecemos<sup>17</sup>.

#### Linderos generales del Patio.

En 1696 o 1697, el Patio de las Comedias, al igual que el "quimtal" que compró Fernando Díaz de la Torre, se encontraba rodeado por propiedades vecinas, sin fachada a la calle. La escritura de "medição e confrontação" de esta fecha<sup>18</sup>, al establecer sus límites, detalla los nombres de dichos vecinos (véase la lám. V: al no disponer de las medidas individuales de las casas vecinas, sólo hemos podido colocar el nombre de sus propietarios, a título aproximado, en la orientación que se indica), que, como es lógico tras un lapso de cien años, no coinciden con los que cercaban el "quimtal" en 1593:

a) Por el Este, limitaba ahora con casas de Antonio Gonçalves, "mercador deinhos", y de João Rodríguez Fidalgo, junto a otras que éste administraba como procurador de un cuñado suyo —ausente en la India—, todas las cuales eran foreras del Conde de Villa Nova, D. Luis di Alencastro Sylveyra (fol. 118r).

b) Por el Sur, lindaba con casas del Padre Manoel Barão da Cunha —que pagaba foro a los Beneficiados de Santa Justa, parroquia a la que pertenecía el Patio—, de D. Jozeph de Menezes e Tavora y de João Pinto da Fonseca —habitadas por el prioste de Santa Justa, el Padre Manoel da Sylva—, con "estalagens" de Francisco Dias —que pagaban censo a Santa Justa—, y con casas de Thereza de Jesus —foreras del Hospital de Todos los Santos— (fol. 118r y v).

28 de noviembre de 1632, cap. XXIII, se registra un número de aposentos —diez en el primer orden [segundo piso] y veinte en el segundo [tercer piso]— menor que los que poseía el Patio en la época que historiamos (Cf. Gustavo de Matos Sequeira: *Teatro de outros tempos...*, p. 87).

<sup>17</sup> Descamos expresar nuestro más sincero agradecimiento a Juan Buendía por la ayuda que nos ha prestado en la interpretación de los datos para la reconstrucción del Patio, desde el punto de vista arquitectónico, y en el trazado de las plantas.

<sup>18</sup> Para agilizar las referencias tras las citas que hagamos en adelante de este documento (AHSJ, *Tombo Incompleto*, fols 117r-121v, ya citado), omitiremos su nombre, limitándonos a poner entre paréntesis los números de los folios en que se encuentran.

c) Por el Oeste, en la parte sur, entestaba con una casa que tenía varios dueños (el bajo y el primer piso eran de Maria da Costa, siendo de Jorge Pereyra Deniz, el segundo y el tercero) para a continuación limitar con las casas del Padre João das Neves y otras foreras del Hospital, entre ellas, las del dueño del Patio, Antonio da Sylva e Souza (fol. 118v).

d) Por el Norte, lindaba con "casas e estalagens" de Manoel Gonçalves y con casas de Antonio Gonçalves. Parte de los "altos" de las casas del primero eran del segundo, que, a su vez, tenía en los pisos medios de las suyas al Marqués de Cascaes, D. Luis Alvarez de Castro. Todas eran foreras del Hospital (fols. 118v-119r).

#### Dimensiones generales. Estructura. Materiales de construcción

Así enmarcado entre predios vecinos, la superficie que ocupaba el Patio era de forma sensiblemente rectangular, con un quiebro hacia dentro de una vara y dos tercias<sup>19</sup> en la parte oriental. Medido en vano, sus dimensiones eran (lám. VI):

Lado norte: 24 varas.

Lado sur: 21 varas y 1/2.

Lado este:  $\approx$  18 varas (13 vs. + 1 v. y 2/3 + 3 vs. y 1/2).

Lado oeste: 15 varas.

<sup>19</sup> Las mediadas se expresan en varas. Al final de la escritura, se indica que toda la medición "se fez com hum cordel de cincoenta varas, de cinco palmos cada vara, marca da cidade" (fol. 121v). Al tener el palmo 22 centímetros, cada vara tiene una longitud de 110 cm. Aunque en algunas ocasiones pasaremos las medidas al sistema métrico decimal, las hemos conservado en varas para incurrir en la menor distorsión posible, pues a veces son fraccionarias o no exactas: "huã vara e duas terças" (fol. 118r), "huã vara e tres quartas" (fol. 120r), "seys varas e meya folgadas" (*idem*), "duas varas escasas" (fol. 120v), "duas varas e huã oytava" (fol. 120v), "duas varas e menos huã sesma" (*idem*), "huã vara e quatro dedos" (fol. 121r), "tres quantas folgadas" (*idem*), "Duas terças menos huã maõ travessa" (*idem*), etc., por citar algunos ejemplos.

Como se advierte en la misma escritura, dentro de estas medidas estaban incluidas todas las dependencias que conformaban el Patio: "... que dentro na mediçãõ do dito Pateo estaõ os Camarotes e Corredores por que se vay a elles para se verem as Comedias, o Tablado, Vestuario, Assentos, Fersuras, [e] Caza que chamaõ d'Agua, porque nella se vende agua ao povo e outras couzas comestivas" (fol. 119r)<sup>20</sup>. El tablado, cuyas dimensiones y elevación sobre el nivel del suelo del patio desconocemos, estaba situado en la parte oriental, de cara al Poniente, aunque en la escritura por error diga "com a frente ao Sul" (fol. 119r)<sup>21</sup>.

La altura del Patio era de tres pisos más el bajo, sin que dispongamos de datos que permitan expresarla en medida de longitud. Este hecho, unido a otras imprecisiones, nos ha impelido a descartar por el momento la realización gráfica de cualquier tipo de levantamiento vertical.

Los materiales que se emplearon en su edificación debieron contribuir a darle cierta solidez, pues, además de la madera, se utiliza la piedra y el ladrillo: "... com suas varandas cobertas de telha e madeira, e com suas paredes de alvenaria e pedraria...", según se estipula en el contrato para su construcción<sup>22</sup>. No obstante, la madera parece haber sido el material dominante. En la crónica manuscrita, conservada en la Biblioteca Nacional de Lisboa, donde se relata el incendio de 1697, aunque se indica que "as collunas que sustentavaõ toda a caza [...] eraõ de pedra" y que "esta tudo debaixo de telha", se achaca la terrible vivacidad del fuego a las muchas maderas de que constaba el Patio y a su construcción cubierta: "... e era tal a labareda das muitas madeiras de que constava o dito pateo, em rezolussaõ

<sup>20</sup> Aunque en las transcripciones seguimos el uso moderno en el empleo de las letras mayúsculas, hemos respetado la utilización de ellas que en este fragmento hace el manuscrito por parecernos muy significativa, al ir diferenciando mediante aquéllas las distintas dependencias del Patio.

<sup>21</sup> Unos folios más arriba ya se había escrito *Sur* por *Poniente*, pero el escribano, dándose cuenta de su error, rectifica: "E medido este prazo [el de las casas que António da Silva tenía en la rua das Arcas, lindantes con el Patio y foreras del Hospital] pela parte da rua e frente que faz ao Sul, digo ao Poente, ..." (fol. 117v. El subrayado es nuestro). Todos los datos utilizables para establecer la orientación del tablado apoyan nuestra suposición, de aquí que nos hayamos permitido corregir la escritura.

<sup>22</sup> Cf. José Gonçalves Ribeiro Guimarães: "Memorias para a historia...", *Jornal do Commercio*, 6542 (27 de agosto de 1875).

tudo era madeira muito secca e esta tudo debaixo de telha, que toda a cidade estava clara..."<sup>23</sup>.

#### Planta baja

La planta baja (lám. VII), además del patio —entendido aquí como localidad—, tenía una galería sobre columnas —columnas que sustentaban toda la casa y eran de piedra, como acabamos de leer en la crónica del incendio—, que en los lados norte y sur estaba dividida en "cazinhas ou repartimento de coluna a coluna a que chamaõ Fersuras" (fol. 119r): ocho en la parte sur y un número que no se indica en la parte norte, donde éstas eran llamadas "gale" (fol. 119r y v)<sup>24</sup>. En este lado, quedaban todavía dos columnas exentas —"sem entre ellas se fazerem assentos"—, que son las últimas de la parte del norte (fol. 119v): ¿últimas hacia el este o últimas hacia el oeste? nos preguntamos, de aquí que no hayamos podido situarlas en el plano. Igual ha ocurrido con las "fersuras" de la parte norte, por ignorar su número exacto.

Dado que desde las "fersuras" el público veía sentado la representación, ¿se hallarían éstas a una cierta altura sobre el nivel del suelo para favorecer la visibilidad desde ellas? La escritura las sitúa "em bayxo" (fol. 119r) sin hacer alusión alguna a esa posible elevación, y en otro documento semejante de 24 de mayo de 1707, correspondiente al estado del Patio tras su reconstrucción de 1700, se ubica el corredor de acceso a las mismas "ao niuel do dito patio per baixo do sobrado que serue de asentos" (AHSJ, *Maço 1º do Novo Tombo*, fol. 277r). ¿No podría tratarse, pensamos, de una pequeña elevación que no impidiera considerarlas a dicho nivel? De lo contrario, resulta difícil de imaginar la visión que los espectadores disfrutarían desde este tipo de localidad. No obstante, Ribeiro Guimarães —a quien le parece que las *forçuras*

<sup>23</sup> "Memoria de algumas couzas que sucede-/raõ...", fol. 221r.

<sup>24</sup> Las "fersuras" eran, como se advierte en la descripción que este documento hace de ellas e indica J.M.A. Nogueira, unos aposentos pequeños que servían de base a los de los órdenes superiores, correspondiendo "ao que hoje [1866] chamamos frisas" (en "Archeologia do theatro portuguez (1588-1762)", *Jornal do Commercio*, 3737, 6 de abril de 1866).

quedaban muy bajas— advierte al respecto que recuerda todavía "ouvir chamar ás frisas *enfernhos*, denominação de certo originada pelo facto de serem baixas"<sup>25</sup>.

La parte de la galería situada frente al escenario en esta planta baja quedaba libre para servir de paso y para que desde ella algunas personas viesan de pie la comedia: "E neste andar pela parte do Sul [Poente, corregimos nosotras] naõ ha nenhuns assentos nem Fersuras por servir de passagem e de verem em pe varias pessoas<sup>26</sup>; das quaes pessoas que vem em pe naõ leva nada nem toca a este Hospital, como tambem das do Pateo" (fol. 119r y v). Este pasaje parece apuntar la posibilidad de que parte del patio estuviese ocupada por algún tipo de asientos, desde detrás de los cuales parte del público vería la representación de pie, como ocurría en los corrales castellanos. Un testimonio de la época, la *Chronica da Companhia de Iesv na Provincia de Portvgal*, del P. M. Balthazar Tellez (Lisboa: Paulo Craesbeeck, 1645), documenta la existencia de bancos, al menos cerca del tablado, en un patio de comedias de Lisboa. Al narrar el asalto que sufrió "o lugar da Comedia (que entam era em hum beco junto da rua das arcas)", por el jesuita Ignacio Martins —escandalizado ante una danza muy lasciva que se iba a representar ese día—, nos dice que éste, tras un grupo de niños que enarbolaban la bandera de la doctrina, "sem perder ponto, metido no pateo, pondose sobre hum bāco, saltou vencedor no mesmo lugar aonde os infernaes dançātes começavan seu diabolico entremês, como se fosse hū valente conquistador, que entre as lanças dos defensores saltava venturoso na fortaleza inimiga"<sup>27</sup>. Ribeiro Guimarães identifica ese lugar con el Patio de las Arcas y sitúa la anécdota en 1594 o 1595, poco después de comenzar a funcionar dicho Patio —con toda seguridad antes de 1598, fecha de la

<sup>25</sup> José Gonçalves Ribeiro Guimarães: "Memorias para a historia...", *Jornal do Commercio*, 6585 (16 de octubre de 1875).

<sup>26</sup> Aquí queda claramente de manifiesto que "Sul" es error por "Poente", porque unas líneas más arriba se había escrito que "pela ilharga da banda do Sul tem este Pateo em bayxo oyto cazinhas ou repartimento de coluna a coluna a que chamāo Fersuras" (fol. 119r), como ya hemos citado.

<sup>27</sup> P.M. Balthazar Tellez, p. 235. El subrayado es nuestro.

muerte del jesuita—<sup>28</sup>. Aunque puede extrañar que, existiendo el Patio de las Arcas en 1645 —año de la publicación de la *Chronica*—, el P. Tellez se refiera en pasado al lugar de la comedia —"que entam era em hum beco junto da rua das arcas"—, dicha referencia puede estar justificada por el hecho de que en ese momento, 1645, el Patio no funcionaba, debido a la interrupción que sufren las actividades teatrales a causa de las guerras de Restauración. No obstante, se tratara o no del Patio de las Arcas, ese banco en el patio sobre el que se sube el Padre Ignacio Martins para saltar hacia el tablado, permite suponer la existencia de este tipo de asientos en un corral de Lisboa, por lo menos en la zona más inmediata al escenario.

En la esquina sur-oeste de esta planta baja, estaba ubicada la casa que llamaban del "agua" por venderse en ella agua y otras cosas comestibles (fols. 118v y 119r). Era el traslado de la alojería de los corrales castellanos, situada en el Corral del Príncipe en uno de los dos cuartos pequeños que, bajo la cazuela, había a cada lado de la entrada principal al patio y desde donde "el alojero vendía agua, fruta y aloja a los espectadores"<sup>29</sup>.

#### Planta Primera

El primer piso (lám. VIII) estaba formado por una galería con bancos o gradas —"assentos"—<sup>30</sup>, que recorría el patio por sus cuatro lados. En la pared de fondo del escenario, dada la probable elevación del tablado sobre el nivel del suelo, dicha galería se encontraría a una mayor altura que en el resto del patio para permitir la salida de los actores desde el vestuario.

Esta galería corrida de "assentos" sólo se interrumpía en la parte sur —la derecha del tablado, situándonos frente a él—, donde, además de un espacio

<sup>28</sup> Cf. José Gonçalves Ribeiro Guimarães: "Memorias para a historia...", *Jornal do Commercio*, 6677 (8 de octubre de 1874).

<sup>29</sup> Cf. J.J. Allen, "El Corral del Príncipe...", p. 175.

<sup>30</sup> En abril de 1700, cuando se registran las localidades del Patio, tras su reedificación, en el *Livro de Receita* del Hospital de Todos los Santos, de 1699-1700, se explicita que dichos "assentos" son gradas: "... com sinco degraos em roda de todo o pateo" (fol. 244r), tipo de asiento que favorecería la visión de los espectadores.

para bancos o gradas, tenía cinco aposentos, a los que se acostumbraba a subir "pela escada que vay para o vestuario" (fol. 119v). El segundo de ellos, contando de este a oeste, estaba en posesión de los "Mestres de Campo Generaes".

La parte de la galería situada frente al escenario, "de que costumaõ ver Molheres" (fol. 119r), era el equivalente portugués de la célebre cazuela castellana, ubicada habitualmente en esa misma posición y en el mismo piso.

### Planta Segunda

El segundo piso (lám. IX), ocupado en la parte opuesta al escenario por una segunda galería de mujeres<sup>31</sup>, tenía veinte aposentos —"camarotes"—, ocho en cada uno de los laterales del patio y cuatro en la pared de fondo de la escena<sup>32</sup>. De los ocho del lateral derecho, situándonos frente al tablado, sabemos que uno era del dueño del Patio —el tercero de este a oeste— y otro del Hospital —el quinto—, que al poseerlos "in solidum" no rendían a dicha Institución ningún beneficio económico. Al detallar las dimensiones de este último aposento (1 y 2/3 varas de ancho por 1 y 3/4 varas de profundidad), la escritura nos ofrece las aproximadas de los restantes, pues indica que "os mais saõ quazi da mesma medida" (fol. 120r). Eran, por lo tanto, casi completamente cuadrados. De los ocho radicados enfrente, el primero en la dirección sur-norte (error por ¿oeste-este?) lo disfrutaban los mayordomos nombrados por la Mesa de la Misericordia para cobrar las rentas del Patio, por lo que tampoco rendía nada. Sus dimensiones eran muy parecidas a las de sus opuestos (1 y 1/2 varas de ancho por 1 y 1/3 varas de profundidad,

<sup>31</sup> Esto no es de extrañar, pues en el Corral del Príncipe se construyó una segunda cazuela - la cazuela alta- en el tercer piso frente al escenario. ¡La demanda femenina de entradas debió ser grande! (Véase J.J. Allen, *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse...*, pp. 87-88).

<sup>32</sup> Éstos últimos deberían de hallarse a una mayor altura que los restantes de este piso, por las mismas razones expuestas antes al hablar de la galería de "assentos" sobre el fondo del escenario.

medido en cruz, igual que los anteriores), siendo también casi cuadrado, aunque un poquito más pequeño.

Los situados en la pared de fondo del tablado, de una anchura semejante a los anteriores (7 y 1/2 varas entre los cuatro), sorprenden por su profundidad: seis varas y media holgadas por una parte y catorce varas y media holgadas por la otra. No obstante, esta profundidad resulta, en parte, explicable: debían de estar sobre el vestuario y aprovechar la profundidad de éste. Sin embargo, esa asimetría entre las seis varas y media de un lado y las catorce y media del opuesto sólo parece admisible pensando en la posibilidad de un error de "quatorze" por "quatro" con lo que se reduce notablemente la diferencia, o imaginando que una parte de estos aposentos volaba sobre propiedades vecinas que en el piso bajo no pertenecían al Patio. En la lám. correspondiente a esta planta, hemos reflejado, aunque con interrogante, la primera posibilidad. Con líneas discontinuas, señalamos dos distintas soluciones para el corredor posterior de estos aposentos, variando con ellas las dimensiones de los mismos.

### Planta Tercera

El tercer piso (lám. X) será de "camarotes e cazas" (fol. 120v). En la parte del norte —izquierda del escenario— hay siete aposentos. De ellos, cuatro pertenecen "in solidum" al dueño del Patio: son el primero, segundo, cuarto y quinto, empezando a contar de oeste a este. Los restantes —tercero, sexto y séptimo— los usufructúan tanto el Hospital como el dueño del Patio. Medidos en cruz, tienen en vano: el tercero, dos varas escasas de anchura por una vara y dos tercias de profundidad; el sexto, dos varas y una octava por dos varas menos una sesma; y el séptimo, completamente cuadrado, tiene de lado dos varas menos una sesma. La parte opuesta —testera sur— presenta un total de ocho camarotes, cuyas dimensiones no se indican.

Además de éstos, hay en este tercer piso otros "camarotes e cazas em a frente" que pertenecen sólo al dueño del Patio (fol. 120v). Con la expresión "em a frente", creemos que la escritura hace referencia a la fachada principal o parte delantera del Patio, lado oeste, dada su posición —frente al tablado—

y salida de tres puertas a la rua das Arcas, situadas en las casas de António da Silva e Sousa<sup>33</sup>. Todavía en la parte sur de esta misma zona —poniente—, hay sitio para abrir "huã janella ou camarote, de que ainda ñaõ ha posse nem vzo" (fol. 120v).

Conviene advertir que en este piso no se describe esa cuarta pared que completa el rectángulo del Patio. Pensamos que la que se omite es precisamente la del fondo de la escena. ¿No habría en ella dependencias posteriores a este nivel? o quizá, ¿ocupadas éstas por los aparatos de la tramoya en un traslado de lo que en los corrales castellanos era el "desván de las apariencias", al no ser espacio destinado al público y suministrador de ganancias, su descripción no interesa?

#### *Ventanas al Patio*

No eran sólo los espectadores situados en las distintas localidades que acabamos de mostrar quienes podían ver las comedias. Desde determinadas ventanas de las propiedades vecinas también se podía disfrutar de la representación. Todas estaban en el primer piso (véase la lám. VIII), donde la falta de las paredes divisorias de los aposentos y la distribución del público sentado en bancos o gradas permitían a los espectadores de las ventanas contemplar lo que ocurría sobre el tablado. El Marqués de Cascaes, en su propiedad de la pared norte del Patio, tenía cinco de distintos tipos: "tres rasgadas e duas de assento ou encosto. E a primeyra dellas que he rasgada em toda a altura que pode lograr, como as mais, tem de largo, começando a contallas de Poente a Nascente, huã vara e quatro dedos; e a segunda, que he de assentos, tem de largo tres quartas folgadas e de alto huã vara; e a terceyra, que he de encosto, tem de largo duas terças menos huã

<sup>33</sup> Aunque la escritura no indica en este caso el número de aposentos, nos preguntamos si serían cinco, pues, sumados, a los quince que se registran en los laterales norte y sur de esta tercera planta, arrojarían ese cómputo total de veinte que poseía el segundo orden de "camarotes" en 1632, según el *Regulamento do Hospital Real*, de 28 de noviembre de este año, citado por Matos Sequeira (En *Teatro de outros tempos...*, p. 87).

maõ travessa e de alto duas terças" (fol. 121r). Y Manoel Gonçalves poseía otras dos en el mismo lado del Patio: eran de rejas y estaban situadas "por cima dos assentos e por bayxo dos camarotes" (*idem*)<sup>34</sup>. Por último, el dueño del Patio tenía cuatro estrechas y altas —"frestas que chamaõ cazetas" (fol. 121r)—, "in solidum". Respecto a su ubicación, la expresión "e na frente" nos hace pensar que podían estar sobre las gradas de la primera cazuela, pero el añadido "por bayxo dos oyto camarotes" inclina a colocarlas sobre los "assentos" del lado sur del Patio.

Esta estructura de un patio rectangular, rodeado por tres de sus lados por una galería sobre columnas o pilares en la planta baja y galerías superpuestas en los pisos superiores divididas en aposentos, con la cazuela corrida, asemeja, a pesar de sus peculiaridades, el Patio de las Arcas al corral castellano. Esa era, en líneas generales, la estructura que se aprecia en el Corral de Alcalá de Henares<sup>35</sup>, en el de Toro<sup>36</sup>, y en el de Almagro, en el estado que presentaba en 1680 (con dos niveles de aposentos: altos y bajos)<sup>37</sup>, que coincide con su situación actual, si bien ha desaparecido la división en aposentos. Más discutible resulta, en cambio, la semejanza del Patio de las Arcas con los corrales madrileños de la Cruz y del Príncipe, en lo que respecta a la disposición de sus costados laterales, a causa de las diferencias existentes entre la crítica al realizar su reconstrucción. Se adapta bastante

<sup>34</sup> Si bien en el caso de las ventanas del Marqués de Cascaes no se indica el piso en que se encontraban, éste no podía ser otro que el primero, por ser de "assentos". Recordemos, además, que aquél tenía los pisos medios de parte de las propiedades colindantes con el Patio por el lado norte, poseyendo los bajos y los altos correspondientes Antonio Gonçalves (fol. 118v).

<sup>35</sup> Véase M. Higuera Sánchez-Pardo, J. Sanz Ballesteros y M.A. Coso Marín, "Alcalá de Henares: un nuevo corral de comedias", pp. 84-93.

<sup>36</sup> Véase J.R. Nieto González, "Trazas para una casa de comedias: 1605", pp. 223-226 y 228.

<sup>37</sup> Según John J. Allen, este estado no era el original, pues en el corral "se percibe el rastro de una primitiva etapa con un solo nivel de aposentos". Para él, como continúa diciendo más abajo, "los primeros aposentos del teatro no parecen haber sido simplemente divisiones de las galerías laterales, sino cuartos individuales independientes en las casas vecinas" (Cf. J.J. Allen, "Hacia una revalorización...", pp. 202 y 204).



según las reconstrucciones realizadas por Othón Arróniz<sup>38</sup> y Thomas Middleton<sup>39</sup>; se adapta menos según la propuesta de N.D. Shergold, que sitúa los aposentos tras las galerías laterales en el Corral del Príncipe y en otros, estando éstas destinadas también a espectadores<sup>40</sup>; y difiere totalmente según la solución de John J. Allen que no admite la existencia de tales galerías y sitúa casi todos los aposentos laterales "dentro de las casas vecinas", tras las paredes medianeras del corral, "sobresaliendo en algunos casos las rejas y los balcones en el aire de la propiedad del corral"<sup>41</sup>. Y decíamos "a pesar de sus peculiaridades", porque, recordemos, que en el Patio de las Arcas las galerías laterales de la planta baja no estaban ocupadas por gradas, sino divididas en pequeños aposentos —"fersuras"— y las del primer piso, con excepción de los cinco "camarotes" del lado sur, eran de bancos o gradas.

#### Escenario

Aunque la escritura nada dice sobre el escenario o tablado de los representantes, contiene datos que permiten hacer ciertas suposiciones. El hecho de que los espectadores pudieran contemplar la representación desde detrás del tablado, sentados en los "assentos" del primer piso y en los cuatro "camarotes" del segundo —cuando no se utilizaban esos lugares para la puesta en escena, como es lógico suponer—, obliga a pensar en un escenario sin un telón de boca que separara a los actores del público y aislara la escena. Apoyan esta idea las dimensiones de los aposentos y su número en algunos

<sup>38</sup> Véase *Teatros y escenarios del Siglo de Oro* (Madrid: Gredos, 1977), pp. 63-66 y 75-79, y láms. 1 y 2.

<sup>39</sup> En "El urbanismo madrileño y la fundación del Corral de la Cruz", pp. 155-158 y 166-167.

<sup>40</sup> Cf. N.D. Shergold: "Le dessin de Comba et l'ancien théâtre espagnol", en J. Jacquot, ed.: *Le lieu théâtral à la Renaissance* (Paris: CNRS, 1968), pp. 259-272, p. 268, y *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century* (Oxford: Clarendon, 1967), p. 207.

<sup>41</sup> Cf. J.J. Allen, "Los aposentos laterales...", pp. 41-44 y lám. IV. Aunque el estudio de Allen se centra en el Corral del Príncipe, hace extensiva al Corral de la Cruz su solución para los aposentos laterales.

de los pisos, pues compelen a situar el tablado metido en el patio y con "camarotes" en sus laterales. La presencia de espectadores en la pared de fondo del escenario es, a nuestro juicio, una singularidad destacable en el Patio de las Arcas, ya que en él los actores se encontraban rodeados de público por todos los lados. No obstante, esto que era una novedad en el corral portugués respecto al castellano, no parece haberlo sido en el teatro valenciano: la nueva Olivera de Valencia tenía un aposento sobre el vestuario que se alquilaba al público cuando no había efectos escenográficos que lo ocuparan, como señala Othón Arróniz<sup>42</sup>. En estas mismas condiciones estimamos que se alquilarían los "assentos" y "camarotes" de las Arcas, sin que exista la menor duda de su utilización por el público, pues en la escritura que manejamos se estipula el reparto de los ingresos obtenidos por los "camarotes": tres quintos para el Hospital y los dos quintos restantes para el dueño del Patio (fol. 120r).

El patio como localidad, incluido el tablado, suponemos que tendría una longitud de algo más de 13 varas, aproximadamente, y una anchura de 9 y 1/4 varas, también aproximadamente. En ambos casos, hemos tenido en cuenta las dimensiones que poseemos de los aposentos y el cálculo que debemos de hacer para las de los corredores de acceso<sup>43</sup>, tomando como punto de partida las medidas medias de los lados del rectángulo marco en que se inscribe todo el Patio<sup>44</sup>. Recordemos que N.D. Shergold le da al patio

<sup>42</sup> En *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, pp. 110-111. También en el corral de comedias de la Cofradía de San José de Valladolid se documenta la existencia de un aposento o aposentos sobre el teatro, donde se colocaban espectadores cuando no eran utilizados por los personajes (véase Narciso Alonso Cortés: "El teatro en Valladolid", *BRAE*, V (1918), pp. 49-50, n. 2, y 423), como muy bien ha destacado Shergold (en *A History of the Spanish Stage...*, p. 194). Aunque se trata de una excepción que no invalida nuestra afirmación general, pues no era lo habitual en el caso de los corrales castellanos, no podíamos dejar de señalarla.

<sup>43</sup> La existencia de estos corredores se documenta en varias ocasiones: el lado sur del Patio se mide en vano "pelo corredor por que se entra para o Pateo e Assentos" (fol. 118v) y, al detallar las distintas dependencias del Patio, se dice: "que dentro na mediçãõ do dito Pateo estão os Camarotes e os Corredores por que se vay a elles para se vcrem as Comedias..." (fol. 119r), en cita ya utilizada.

<sup>44</sup> Conviene advertir que las dimensiones que hemos dado al patio son muy relativas y deben tomarse con precaución. Para obtener la anchura, en un cálculo aproximado, hemos atribuido a los aposentos laterales y al corredor que los circunda una profundidad de una vara y tres cuartas y una vara y media, respectivamente, medida esta última -corredor- que no se indica en ningún momento, pero que se ha considerado lógica. De aquí, las tres varas y cuarta

del Corral del Príncipe, basándose en el plano a escala de Ribera de 1715, 45 pies de largo, sin la escena, por 30 pies de ancho (12,60 m. x 8,40 m.)<sup>45</sup>, con lo que el nuestro, en comparación, no queda muy desproporcionado. La escena del Príncipe tenía, según John J. Allen, 14,5 pies de fondo por 28 pies de anchura (4 m. x 7,84 m.)<sup>46</sup>, medidas éstas muy semejantes a las establecidas por el mismo investigador para el escenario del Corral de Almagro: 15 pies por 27,5 pies (4,20 m. x 7,70 m.)<sup>47</sup>. No demasiado disímiles eran las dimensiones del escenario del Corral de Toro: 16 pies de fondo por 24 pies de anchura (4,48 m. x 6,72 m.)<sup>48</sup>, difiriendo algo más las del Corral de Alcalá de Henares: 5 m. de fondo hasta el balcón de las apariencias por 6 m. de ancho<sup>49</sup>. Quizá las dimensiones escénicas del Patio de las Arcas coincidieran con la de estos corrales castellanos. Si las asemejamos a las del Príncipe, la longitud del espacio para los espectadores en el patio se vería reducida en unas tres varas y dos tercias, quedándole una superficie libre de unas 9 y 1/3 varas por 9 y 1/4 varas (10,30 m. x 10,20 m.), es decir, casi idéntica a la de dicho corral madrileño.

Aunque ignoramos la altura del tablado sobre el nivel del suelo, sabemos que estaba elevado, pues al vestuario (que suponemos situado tras él bajo los "assentos" y "camarotes" de la pared de fondo del escenario) se subía por una escalera, utilizada habitualmente también por los espectadores que ocupaban los cinco aposentos de la banda sur del primer piso. El hecho de que parte del público viese en pie la representación desde el patio, como ocurría en los corrales castellanos, permite pensar en una altura semejante a las establecidas por Allen para los tablados del Príncipe y Almagro: 6 pies

que hemos hecho avanzar hacia dentro los lados norte y sur del rectángulo marco. A pesar de la precariedad de estas medidas, nos ha parecido oportuno apuntarlas por su valor indicativo.

<sup>45</sup> Cf. N.D. Shergold, "Le dessin de Comba...", p. 268.

<sup>46</sup> Cf. J.J. Allen, *The Reconstruction...*, p. 39. En "Hacia una revalorización del Corral de Comedias de Almagro", el citado investigador reduce ligeramente estas medidas, al darle al tablado del Príncipe: 13,5 pies de profundidad por 26 pies de anchura (p. 206).

<sup>47</sup> Cf. J.J. Allen, "Hacia una revalorización...", pp. 206-207.

<sup>48</sup> Cf. J.R. Nieto González, "Trazas para una casa de comedias...", pp. 224 y 228.

<sup>49</sup> Cf. M. Higuera Sánchez-Pardo, J. Sanz Ballesteros y M.A. Coso Marín, "Alcalá de Henares: un nuevo corral de comedias", p. 90.

(1,68 m.) para el primero<sup>50</sup> y 5 pies con 6 pulgadas (≈1,54 m.) para el segundo<sup>51</sup>; o en la intermedia entre ambas del Corral de Alcalá: 1,60 m.<sup>52</sup>.

La situación del vestuario detrás del tablado y la de un primer piso de "assentos" y otro segundo de "camarotes" en la pared posterior de éste, hacen muy parecido el fondo del mismo al de los corrales castellanos. Esos dos pisos podrían ser equivalentes a los dos corredores o galerías que en aquéllos servían para las escenas de balcón, de muralla, de torre o de cielo, proporcionándole al escenario de las Arcas los tres niveles horizontales que se documentan en los corrales madrileños. Por otra parte, la representación en él de las mismas obras que en Castilla y, por consiguiente, con las mismas exigencias escenográficas, inducen a suponer para nuestro Patio un escenario semejante en estructura y disposición al de los corrales castellanos<sup>53</sup>.

#### Cubierta

Desconocemos si el Patio desde su creación fue cubierto. En 1697, al menos, lo era. En la crónica del incendio ya citada, al explicar la voracidad del fuego a causa de la gran cantidad de madera existente en el Patio, se concluye: "em rezolussaõ, tudo era madeira muito secca e esta tudo debaixo de telha"<sup>54</sup>. Si nos remontamos al momento de su creación, en el contrato entre el Hospital de Todos los Santos y Fernando Díaz de la Torre, se indica expresamente que los dos patios que éste se compromete a hacer serán

<sup>50</sup> Cf. J.J. Allen, *The Reconstruction...*, p. 37.

<sup>51</sup> Cf. J.J. Allen, "Hacia una revalorización...", p. 211.

<sup>52</sup> Cf. M. Higuera Sánchez-Pardo, J. Sanz Ballesteros y M.A. Coso Marín, "Alcalá de Henares: un nuevo corral de comedias", p. 93.

<sup>53</sup> Para la reconstrucción del espacio escénico en los corrales y su utilización, véase N.D. Shergold, *A History of the Spanish Stage...*, pp. 189-192, 201-235, 360-382 y 400-408; David Castillejo y otros: "TV. Uso del escenario", *El corral de comedias. Escenarios. Sociedad. Actores* (Madrid: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento, 1984), pp. 81-118; J.E. Varey: "Valores visuales de la comedia española en la época de Calderón", *Edad de Oro*, V, , pp. 271-279, reimpr. en *Idem: Cosmovisión y Escenografía: El Teatro Español en el Siglo de Oro* (Madrid: Castalia, 1987), pp. 227-247; y J.M. Ruano de la Haza: "The Staging of Calderón's *La vida es sueño* and *La dama duende*", *BHS*, LXIV (1987), pp. 51-63, pp. 51-56.

<sup>54</sup> "Memoria de algunas couzas...", fol. 221r. El subrayado es nuestro.

"cobertos" y se añade "com suas varandas cobertas de telha e madeira, e com suas paredes de alvenaria e pedraria, e suas portas, e com todas as mais achegas necessarias...", en cita ya en parte utilizada<sup>55</sup>. Esta extraña especificación de los materiales del tejado de las galerías, permite pensar en un tipo de cubierta distinta para el resto del Patio. ¿Se trataría ésta del típico toldo de los corrales castellanos, quedando en las Arcas, como en ellos, la localidad del patio abierta al ciclo y protegida sólo por aquél de las inclemencias del tiempo?. Gustavo de Matos Sequeira parece confirmar nuestra suposición cuando indica que, a pesar de lo estipulado en el contrato, el Patio de las Arcas no fue primitivamente cubierto, como se deduce de varias noticias indirectas<sup>56</sup>.

Si admitimos que en un principio fue así, debió techarse en algún momento anterior a 1697 para mejorar las condiciones de estancia en él. Desde el punto de vista arquitectónico, esta solución era posible respetando la estructura inicial del Patio, si bien hay que admitir que la cubierta debió de ser más bien liviana. Recordemos que, aunque el corral castellano tenía comúnmente el patio abierto al cielo, los de Salamanca (terminado de reconstruir y ampliar en 1607), Zamora (construido en 1606) y Ciudad Rodrigo (concluido en 1608), que siguen su tipología arquitectónica, fueron cubiertos (el último se techa en 1613)<sup>57</sup>; y lo mismo ocurre cuando se reconstruye, en Sevilla, el corral del Coliseo, en 1614, y se levanta, en 1626, el Corral de la Montería: un techo de madera pintado cuidadosamente cubría por completo el primero<sup>58</sup> y un tejado con varias pendientes, revestido con tejas de canal y de una altura superior a los 18 m. sobre el suelo en su parte central, el segundo<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> Cf. José Gonçalves Ribeiro Guimarães: "Memorias para a historia...", *Jornal do Commercio*, 6542 (27 de agosto de 1875).

<sup>56</sup> Cf. G. de Matos Sequeira, *Teatro de outros tempos. Elementos para a História do Teatro Português*, p. 83.

<sup>57</sup> Cf. A. Rodríguez de Ceballos y J. Ramón Nieto González, "Patios de comedias en Salamanca, Zamora y Ciudad Rodrigo", pp. 1676, 1679 y 1681-82.

<sup>58</sup> Cf. José Sánchez Arjona: *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta finales del siglo XVII* (Sevilla: Imp. de E. Rasco, 1898), p. 172; y Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre...*, vol I, p. 308.

<sup>59</sup> Cf. J. Sentaurens, vol. I, p. 327.

Respecto a la iluminación natural del Patio de las Arcas en su etapa "cubierto", nada puede deducirse de la escritura que utilizamos, porque, aunque en ella se detallan varias ventanas, todas están situadas en el primer piso, pertenecen a propiedades vecinas y son lugares desde donde se ven las comedias.

### Puertas

Según nuestra escritura, el Patio de las Arcas tenía cuatro puertas de entrada desde la calle: tres por la rua das Arcas y una por el Bêco das Comedias (fols. 117r y 118r). Las primeras pertenecían a las casas que el dueño del Patio, António da Silva e Sousa, poseía en dicha calle: una era de "escada" y dos de "logeas" (fol. 117r). La del Bêco das Comedias se hallaba en las casas del Padre Manoel Baraõ da Cunha y daba entrada para "o pateo, assentos e fersuras", pagándosele un alquiler por su uso (fol. 118r)<sup>60</sup>.

Resulta extraño que en la crónica del incendio, contemporánea a este documento, se hable nada más que de tres puertas de entrada<sup>61</sup> y se sitúe una en las casas del Marqués de Cascaes, frente a la puerta principal de la Iglesia de Santa Justa, y, por lo tanto, en el Bêco de Lopo Infante, cuando sabemos por la escritura del Hospital que el Marqués, colindantes con el Patio, sólo poseía los pisos medios en parte de su lado norte<sup>62</sup>.

Hasta aquí las dimensiones y estructura del Patio de las Arca en el estado que presentaba a finales del seiscientos. Somos conscientes de la precariedad

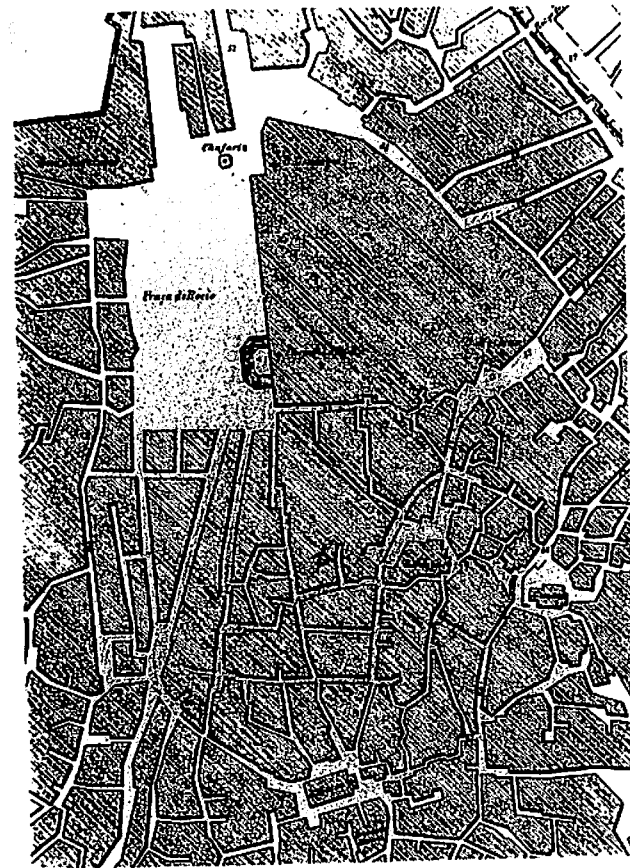
<sup>60</sup> El precio de dicho alquiler se especifica más adelante: "E da serventia que se da pelas cazas do Padre Manoel Bayaõ e luz que se lhe tomou, se lhe costumaõ dar na somana em que ha comedias trezentos reis, os quaes tiraõ de todo o monte e fazem partilha para os pagar tres do Hospital e dous do dono do Pateo" (fol. 120r y v). Como se puede apreciar, el apellido del arrendador aparece aquí alterado con respecto a la referencia anterior (fol. 118r).

<sup>61</sup> "... e começando [o incendio] na dita caza ou pateo das comedias -dice la citada crónica- do qual não ficou nemhuã pedra sobre outra, e athe as tres portas por donde se entrava se abrazaõ..." ("Memoria...", fol. 220v).

<sup>62</sup> La pérdida del Patio -indica la crónica- no fuera tan grande "se não dera por mais de 10 ou 12 moradas de cazas a roda, que foi acabar de fronte da porta principal da Igreja de Santa Justa, que hera hua das portas por donde se entrava, que eraõ cazas do Marques de Cascaes..." (*Idem*, fol. 221r).

de los datos ofrecidos en algunas ocasiones, así como de las suposiciones que a veces nos hemos visto obligadas a hacer, dada la naturaleza del material disponible para su reconstrucción. No obstante, a pesar de todas las limitaciones que esta descripción posee, como los planos que la han plasmado gráficamente, la creemos útil como una primera aproximación a lo que fue el Patio de las Arcas en el siglo XVII, antes de que un terrible incendio acabara con él, el 10 de diciembre de 1697, y como un ave fénix volviera a surgir de sus cenizas, después de un cambio de dueño y una reedificación tras la que queda totalmente modificado.

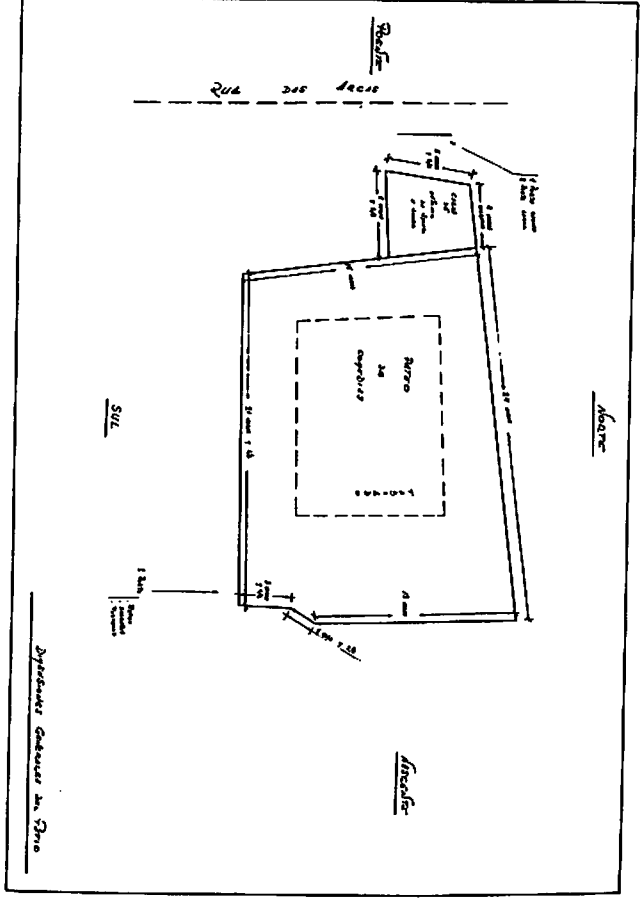
El Patio de las Arcas de Lisboa a finales del s. XVII



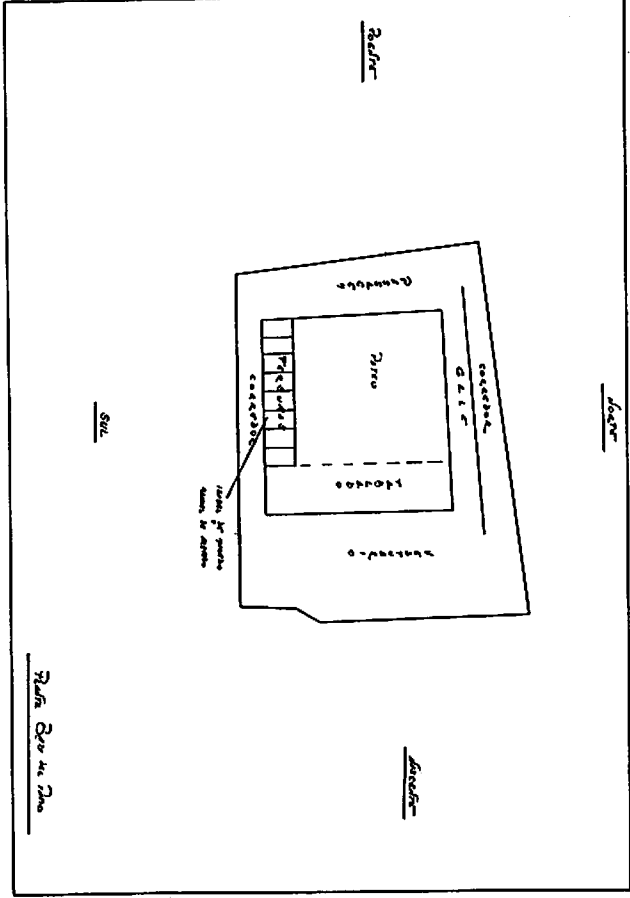
Lám. I. "Planta da cidade de Lx\* [...], delineada por João Nunes Tinoco, architecto de S. Mg.<sup>da</sup>, anno 1650" (Facsímil, Lisboa, Litg. da Imprensa Nacional, 1853. Archivo del Instituto Geográfico e Cadastral.



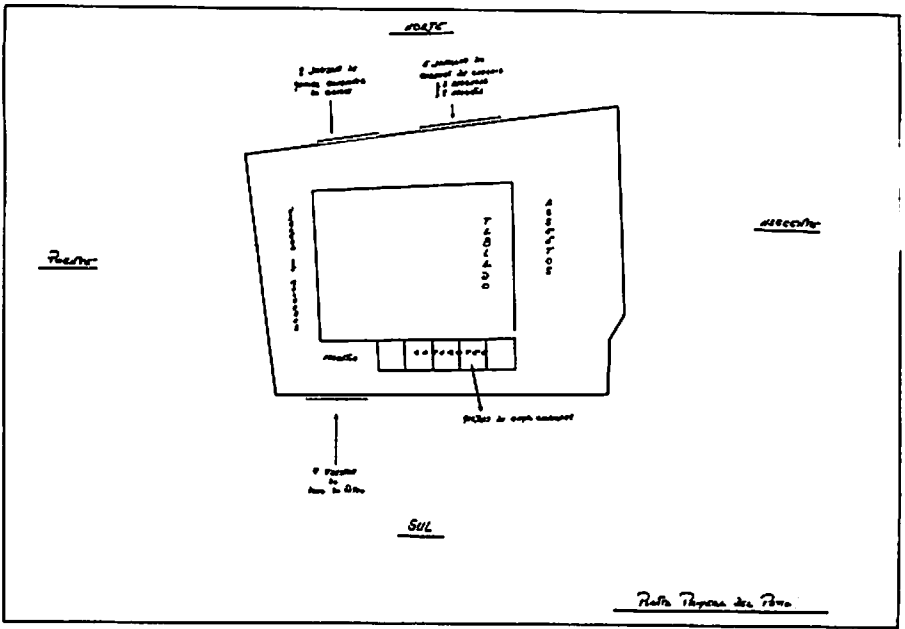




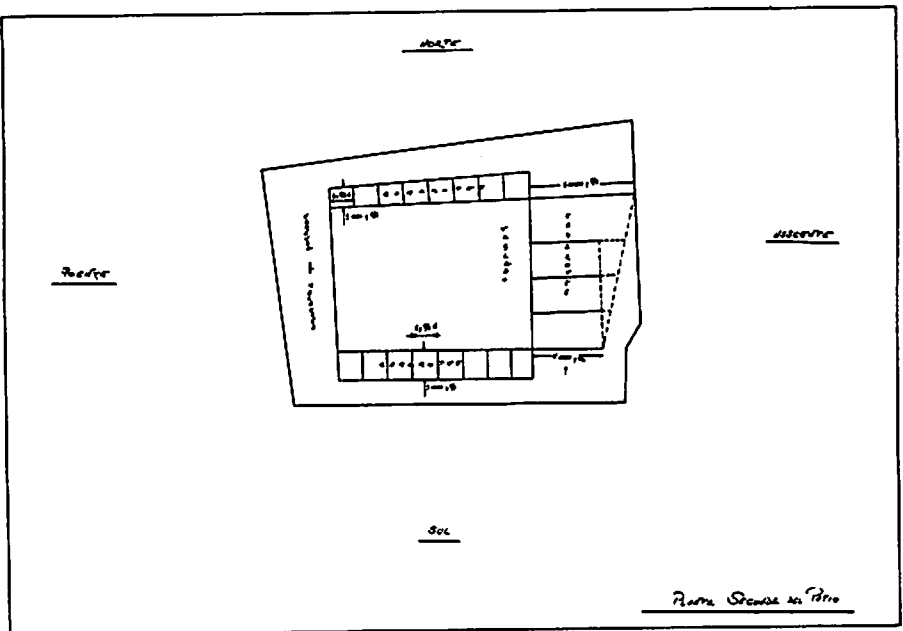
Lám. VI. Dimensiones generales del Patio de las Arcas y de las casas anexas que posee su dueño, Antonio da Silva e Sousa, en 1696 o 1697.



Lám. VII. Planta Baja del Patio de las Arcas, en 1696 o 1697.

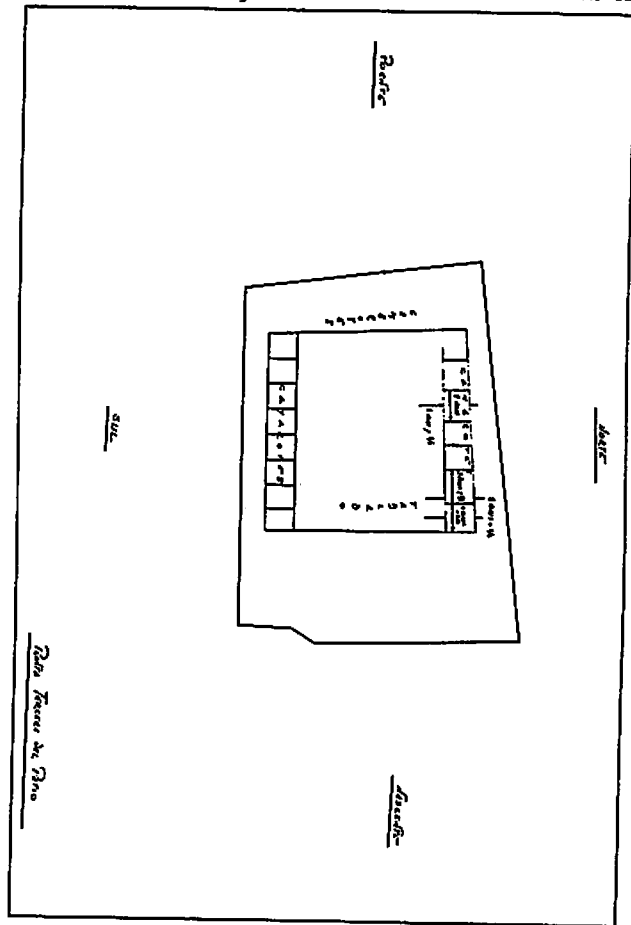


Lám. VIII. Planta Primera del Patio de las Arcas, en 1696 o 1697.



Lám. IX. Planta Segunda del Patio de las Arcas, en 1696 o 1697.





Lám. X. Planta Tercera del Patio de las Arcas, en 1696 o 1697.