

SIN LOS PIES EN LA CAZUELA: PÚBLICO FEMENINO Y RUPTURA DE NORMAS EN LOS CORRALES ESPAÑOLES DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

AGUSTÍN DE LA GRANJA
Universidad de Granada

Es cierto que en el Siglo de Oro español las mujeres veían los espectáculos públicos separadas de los hombres, pero ¿qué sucedía cuando los corrales de comedias no disponían de la popular *cazuela*, o era de reducidas dimensiones o se llenaba tanto que en ella no cabía ya ni el alfiler de las tocas? ¿Se impedía el paso al público femenino, con las consiguientes pérdidas económicas? Lo que sigue es parte desgajada de un estudio anterior¹, aunque vale la pena volver sobre el asunto y tratarlo independientemente. Mi intención —perdóneseme la insistencia— es plantear las cosas como sucedieron en la bulliciosa sociedad de entonces y deshacer, con nuevos hachazos documentales, la clásica afirmación reduccionista de que «las mujeres veían los espectáculos públicos en la cazuela».

Mucha pesadumbre causó el público femenino entre los moralistas y quebraderos de cabeza a los mantenedores del orden en los corrales. Si antes de 1592 Fray Antonio de Camos propuso a Felipe II una solución de urgencia («sería muy justo que los hombres estuviesen separados de las mujeres y que entrasen por puertas diferentes»)², a finales de 1675 hay quien se lamenta, en Logroño, de que «las mujeres entran por la puerta que entran los hombres, y así es necesario buscar medios para escusar este ynconbeniente, haciendo vna escalera y separando la entrada»³. Todavía en el año 1724, el Obispo de Zamora eleva una queja oficial al Ayuntamiento porque al patio de comedias entran «hombres y mujeres por la misma puerta» y «no hay distinción de aposentos para unos y otras»⁴. No cabe duda de que las «cazuelas» existieron, y es un hecho incontrovertible que tales recintos acogieron ordinariamente arriba —frente al tablado— al público femenino; pero tales afirmaciones son verdades que permiten tantas matizaciones como corrales hubo en la Península Ibé-

¹Véase Agustín de la Granja, «Por los entresijos de los antiguos corrales de comedias», en Christoph Strosetzki (éd.): *Teatro español en el Siglo de Oro: Teoría y práctica*, Frankfurt am Main, Klaus Dieter Vervuert, 1998, pp. 159-190.

²*Microcosmia y gobierno universal del hombre christiano*, Barcelona, Pablo Malo, 1592; citado por Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Revista de Archivos, 1904, p. 130.

³Francisco Domínguez Malito, *La actividad teatral en la Rioja*, Tesis Doctoral, Zaragoza, 1991, p. 35 del apéndice documental.

⁴Cesáreo Fernández Duro, «Apuntes para la historia del teatro», *La ilustración española y americana*, XLIV, 1884, p. 315. Agradezco la referencia (y la remisión del trabajo) a Mercedes de los Reyes Peña.

rica. En Jaén, por ejemplo, las mujeres eran vistas por los actores «asomando a las barandas / de los lados»⁵. Reparemos en la cazuela *baja* del madrileño corral del Príncipe, situada en el primer piso, frente al escenario. En ese largo y estrecho corredor de la vivienda —que ocupaba casi toda la fachada— había una zona delantera que desde 1625 (si no antes) estaba protegida con barrotes verticales para evitar que, con las apreturas, alguna dama cayera al patio⁶. «Tomar la delantera» ha pervivido en el español actual como una expresión que significa 'anticiparse en algo a otro'. Esta acción hecha a base de codazos —además de otra, que confería prestigio social, consistente en entrar sin pagar o «entrar de gorra»⁷— es la que todo el mundo ponía en práctica cuando se abrían las puertas de los primitivos corrales, a eso de las dos de la tarde. Comían los españoles un par de horas antes, aunque algunos dejaban de almorzar en casa para estar entre los primeros en las puertas del corral a fin de tomar allí la delantera. Nadie ignora lo que en términos bélicos significa «tomar una plaza», y una plaza —a ser posible, la mejor— es lo que todos trataban de *tomar*, precisamente, en los corrales de comedias. Así las cosas, muy verosímil resulta el madrugón femenino que describe don Bautista Remiro de Navarra en *Los peligros de Madrid* (1646):

Contóme un amigo mío que venía en la Corte antes que saliese el alba, por la calle del Príncipe, que [...] encontró unas damas, con cuatro linternas [...] Ocasiónóme la novedad a preguntarlas dónde iban con aquellas luces. Dixo la una que a la *delantera de la cazuela*, porque había comedia nueva⁸.

Tampoco al dramaturgo don Pedro Calderón se le pasaban por alto estos detalles, y en uno de sus entremeses se dirige directamente a las damas de la cazuela, y más en concreto a «las que ahora están sin comer / por tener la *delantera*»⁹; no puede extrañar, pues, que en otra novela impresa en 1624 por Jerónimo de Alcalá, el protagonista Alonso (un «mozo de muchos amos») comente que, tras enrolarse en una compañía teatral, tuvo como principal encargo el de ir a la una de la tarde a guardar la puerta del corral hasta que su amo llegase a cobrar¹⁰. Poco cuesta imaginar al público —mujeres y hombres— ociosamente agolpados en las inmediaciones de algún corral de comedias antes de que se abrieran sus puertas. Lo malo es, como escri-

⁵Alfredo Cazabán, «Comedias en Jaén (siglo XVII)», *Athúmbra*, 275, 1909, pp. 406-408.

⁶«Aquí un gentil hombre pasa, / que viene a ver cómo salen / del *jaulón* las bellas damas» (*¡Ay, verdades, que en amor...!*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (nueva edición). Obras dramáticas, tomo III*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917, p. 512; de lo mismo habla Quiñones de Benavente, diez años más tarde: «Damas que en aquea *jaula* / vos dais con pitos y llaves» (*Loá con que empezó en la Corte Roque de Figueroa*, en Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly/Baillière, 1911, tomo II, p. 533).

⁷El sentido de esta expresión se explica porque la gorra era una prenda habitual en duques y demás grandes señores, que entraban cubiertos y sin hacer caso al cobrador hasta el aposento que tenían alquilado todo el año o era de su propiedad. Me extiendo en «gorras, capillas y bonetes» en el trabajo titulado «Fondo satírico y trasfondo erótico en la poesía del Siglo de Oro. (A propósito del soneto «No sois aunque en edad de cuatro sietes»)», en *Estudios sobre Góngora*, Córdoba, Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, 1996, pp. 101-131.

⁸Cito por la edición de José Esteban, Madrid, Clásicos El Árbol, 1987, p. 84.

⁹Pedro Calderón de la Barca, *Teatro cómico breve*, ed. crítica por María Luisa Lobato, Kassel, Edition Reichenberger, 1989, p. 57.

¹⁰Véase Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias...*, p. 51.

be Camos, que «sólo en el rato que se allega la gente y aguardan que comience la representación, pasan deshonestidades y cosas de que Dios se ofende mucho»; por eso en Italia «el Cardenal Borromeo hizo aquel artificio de tablas, como palenque de justa, que divide la iglesia; y en Roma en muchos templos se tiran cortinas para hacer división de los hombres a las mujeres, de manera que no estén a las vistas los unos de los otros». Si estas costumbres tan sanas existen en los templos, «¡cuánto más se debe hacer donde los que concurren son la más parte moza, libre y disoluta y las ocasiones de pecar tantas!»¹¹.

La verdad es que, al menos en un par de ocasiones se intentó prohibir la entrada al teatro de las perversas émulas de Eva; no lográndose, fue necesario mandar hacer las separaciones correspondientes dentro de los corrales de comedias. De esta cuestión tan pertinente se preocupan en 1589 los gerentes del Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza, proponiendo la construcción de un teatro «que pudiese coger en él toda la gente [...] con la comodidad y seguridad que conviniese, haciendo los apartamientos necesarios, donde estén las mujeres con el recogimiento y modestia que se requiere y que asimismo entrasen por diferentes puertas ellas y los hombres»; este proyecto se llevó a cabo al año siguiente¹². Precisamente a primeros de marzo de 1590, fecha de una cédula enviada a Granada por el rey Felipe II, se exige que también en dicha ciudad «se guarde la [orden] que se tiene en esta Corte que las mugeres entren por diferente puerta que los hombres y estén en aposento aparte, de manera que al entrar ni estar no se puedan comunicar, poniendo vn alguacil que tenga cuenta con esto y con que no entre ningún fraile»¹³. Documentos muy posteriores confirman que las ordenanzas unas veces se cumplieron tarde, otras nunca y que donde todo se mantuvo en regla los hombres se disfrazaban para salvar los obstáculos y mezclarse entre las mujeres. Sucedieron tales indecencias — que sepamos — en Zaragoza¹⁴ y en Tudela. En este último lugar —y nada más comenzar el año 1689— se denuncia que «ciertos eclesiásticos, dejando su hábito y vistiendo el hábito de mujer, de día, con toda publicidad, fueron al patio de las comedias [...] y llegando a la puerta en donde entran las mujeres, con título de que lo eran los dichos eclesiásticos, pagando la entrada se subieron la casa arriba, y que, habiendo sido conocidos se inquietó el patio y las personas que se hallaron presentes, haciéndolos bajar públicamente del puesto en que estaban, causando grande escándalo, nota y murmuración, pues a los dichos puestos sólo van las mujeres»¹⁵. Según la información solicitada para conocer puntualmente los hechos, uno de los testigos dijo que

estaba en la puerta principal asistiendo a una comedianta que cobraba, y estando este testigo, como deja dicho, en las dichas escaleras de las camarillas, vio subir, hasta el

¹¹*Ibidem*, p. 130.

¹²Ángel San Vicente, «El teatro en Zaragoza en tiempos de Lope de Vega», en *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Zaragoza, Universidad, 1972, pp. 278-279.

¹³Agustín de la Granja, «Notas sobre el teatro en tiempos de Felipe II», en Luciano García Lorenzo y J.E. Varey (eds.): *Teatros y vida teatral del Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*. London, Tamesis Books Limited, 1991, pp. 19-41.

¹⁴Aurora Egido, *Bosquejo para una historia del teatro en Aragón hasta finales del siglo XVIII*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987, p. 25.

¹⁵María Teresa Pascual Bonis, *Teatros y vida teatral en Tudela: 1563-1750. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books, 1990, p. 157.

primer tránsito, dos mujeres al parecer, pues iban vestidas de mujer con sus mantellinas blancas por la cabeza atapadas; a este tiempo oyó que de la parte de abajo, donde estaba la cobradora, dieron voces a este testigo para que tuviera cuidado de los que subían, porque le parecía subían hombres con el título de mujeres. Este testigo llegó a detener los dos que al parecer eran mujeres que subían y hablándoles se detuvieron. Lo hicieron, no queriéndose descubrir el rostro, aunque este testigo les instó se descubrieran. A este tiempo subió la escalera arriba el dicho José Deago y éste les habló en voz baja y conoció eran hombres, con que les dijo se bajaran y fueran de la dicha casa, y vio el que depone que las dichas dos personas que estaban vestidas de mujer se bajaron la escalera bajo y se salieron de la dicha casa. No pudo conocer este testigo si los sujetos eran hombres o mujeres al tiempo que les estaba hablando, pero cuando bajaron conoció eran hombres; y preguntando al dicho José Deago qué personas eran, éste le respondió que uno era Miguel Vizcaino, hombre mozo, y el otro era Don Esteban de Santafe, Capellán de la parroquial de San Juan. Este testigo y todos los circunstantes tuvieron muy a mal la acción hecha por los sobredichos y quedaron escandalizados de ver tal disfraz, y que sería entre dos luces de la tarde; todo lo cual es la verdad por el juramento que ha hecho¹⁶.

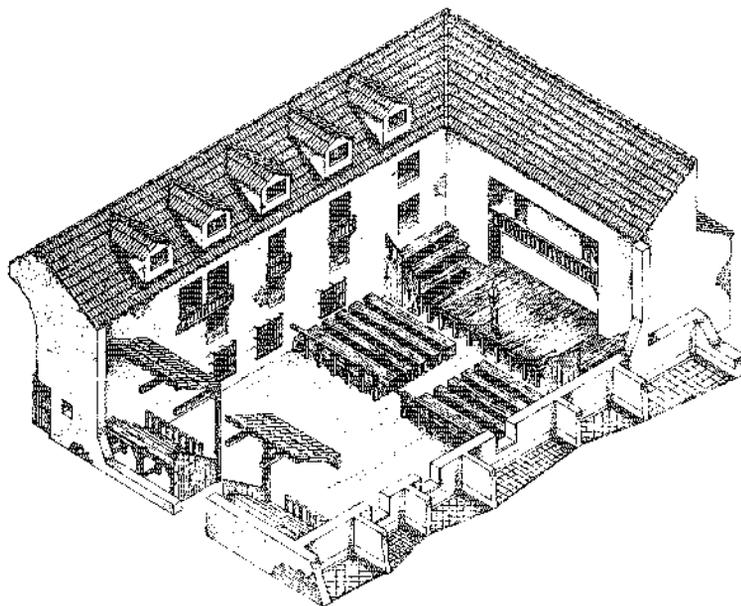
Ya se ve que estas arriesgadas operaciones no eran fáciles; no sólo por la dificultad de burlar la vigilancia sino porque el hecho mismo de entrar en la cazuela era una aventura debido a la escasez de plazas. No pocas veces tal aposento estaba abarrotado de mujeres que pasaban un calor insufrible hasta el punto —casi— de cocerse vivas (de esta situación tan bochomosa creo que surge, por comparación metafórica, la voz teatral *cazuela*). Las ordenanzas de 1608 revelan la existencia de un espacio para el público femenino diferente al de la cazuela, pues hablan de que «no se consienta que hombre alguno entre, y esté en las gradas y tarima de mugres»¹⁷. Vale la pena hablar sobre este espacio adicional que tantos problemas generó en la época y que, en mi opinión, coincide con una de las dos gradas traseras existentes en el patio, esas que (con sus respectivos tejadillos) se aprecian en la ilustración¹⁸.

Como han referido Mercedes de los Reyes y Piedad Bolaños, del 23 de abril de 1618 data una real provisión concediendo licencia al Concejo Municipal de Écija para que utilice una casa comprada a censo por el propio Ayuntamiento como casa de comedias. Pero dicha casa tenía, como la de la lámina, sólo dos plantas (baja y alta) y en ella —según explican las citadas investigadoras— se mezclaban sin ninguna cortapisa los hombres y las mujeres. La solución (a la cual no se llega hasta el año 1625) es «hacer otro alto de aposentos», destinando el primitivo a un público femenino que hasta entonces había sido acopiado en un rincón del patio, concretamente en la denominada «tarima chica de las muje-

¹⁶*Ibidem*, p. 158.

¹⁷Véase John E. Varey y N.D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1600-1650. Estudio y documentos*, London. Tamesis Books Limited, 1971, p. 31.

¹⁸Una ilustración, por cierto, que no me corresponde, y que tomo del libro Juan María Marín, *La revolución teatral del Barroco*, Madrid, Anaya, 1990, p. 11.



res» que un carpintero había hecho con «nueve tablas» y «once palos»¹⁹. Sin salir de Andalucía, desde esta ciudad próxima a Sevilla nos desplazamos hasta Loja, otra ciudad próxima a Granada que también tuvo su corral de comedias²⁰. Situada en la ruta de los comediantes, la villa de Loja se encontraba a una jornada de camino antes de alcanzar la ciudad de la Alhambra, de modo que allí hacían muchas veces un alto obligado las reatas y carretas de los faranduleros. Conocedor de dicha circunstancia, a un avisado hombre de negocios se le ocurrió aprovechar la circunstancia y construir por su cuenta un patio de comedias; así, el 3 de agosto de 1612,

Alonso de Montenegro presentaba su petición ante el cabildo, dada la «necesidad que esta ciudad tiene de un corral de comedias». Se ofrecía a «hacer y edificar a su costa, en sitio y lugar conveniente, y con tanta capacidad y anchura que pueda estar en él mucho número de jente». Ofrecía también hacer «un aposento de quarenta pies de circunferencia para la Justicia y Regimiento perpetuamente». Como condición pedía que «se alcance prebileo de su magestad que en nyngún tiempo pueda auer en esta

¹⁹La factura se paga en 1620; véase Mercedes de los Reyes Peña y Piedad Bolaños Donoso, «La Casa de Comedias de Écija en la primera mitad del siglo XVII (1617-1644)», en Piedad Bolaños Donoso y Marina Martín Ojeda (eds.): *Luis Vélez de Guevara y su época. IV Congreso de Historia de Écija (Écija, 20-23 de octubre de 1994)*, Sevilla, Ayuntamiento de Écija-Fundación El Monte, 1996, pp. 79-110; p. 85.

²⁰Véase Ester Galera Mendoza, *Loja, urbanismo y obras públicas. Desde la conquista al siglo XVIII*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 1997, pp. 197-203.

ciudad otro corral ni casa pública de comedias sino esta». El cabildo le dio licencia para hacer la casa de comedias «sin que otra persona alguna la pueda hacer, e que para esto se despache por facultad del Consejo». Por su parte la Ciudad le ponía como condición al interesado que hiciese «escritura de que en las casas que labrare ha de hacer vn aposento de veinte pies en largo para la ciudad sin llevar por ello ynterese nynguno, porque sólo han de pagar la entrada a los comediantes»²¹.

Lo que más me importa destacar en este trabajo no es la rentabilidad del recinto público, sino que durante sus diez primeros años de existencia tampoco tuvo —como el de Écija— un aposento específico para las mujeres. Según refiere la citada historiadora, en el año 1622

segua funcionando en total prosperidad la casa de comedias de Montenegro, que sin embargo no estaba exenta de ciertos inconvenientes, como *carecer de distinción en los asientos para hombres y mujeres, es decir, que no tenía cazuela*. Se cometían por este motivo muchos excesos, de manera que un sólo alguacil que asistiese en las representaciones no bastaba. Tenía que acudir toda la justicia y la ciudad quedaba sin vigilancia, cometándose muchos delitos y robos. Ello dio lugar a que el alcalde mayor prohibiese en [26 de agosto de] 1622 la representación de comedias hasta que se hubiese solucionado el problema de los asientos²².

A este problema de orden público siguieron otros en Loja²³; pero volvamos a Sevilla, donde un envidioso denuncia en 1627 el «quebrantamiento de lo que tan justamente está acordado y mandado [...] de mucho tiempo a esta parte de que todas las mugeres que entrasen a ver las comedias en los corrales y coliseos desta ciudad tubiesen asientos aparte y distintamente de donde se asentasen y estubieren los hombres, por escusar las deshonestidades y ofensas de Dios nro Señor y escándalos que de lo contrario se seguían, lo que no se guarda y se ha perbertido de algún tiempo a esta parte, asentándose las dichas mugeres en sillas y bancas en las primeras y segundas hileras y otras partes de los dichos coliseos entre los hombres, de que se siguen muchas ofensas a Dios nro Señor»²⁴. También a las mujeres cordobesas «se prohibía la entrada a las *gradas bajas* y al *patio*» de la Casa de Comedias, señal de que lo hacían cuando la *cazuela* o «corredor aito de las mujeres» estaba de bote en bote²⁵. Si cruzamos la península, comprobamos que en el corral llamado «del Palacio» en la ciudad de León y, «a causa de no aver apartados para las mugeres de

²¹*Idem*, p. 199.

²²*Idem*, p. 200. El subrayado es mío.

²³Por ejemplo, en 1634 fue necesario borrar «unas figuras y rótulos que se han pintado en el aposento que la ciudad tiene en la casa de comedias sin orden ni licencia suya, por ser de mucha yndegencia y escándalo para la república» (*Idem*, pp. 201-202).

²⁴José Sánchez Arjona, *Noticias referentes a los Anales del Teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del Siglo XVII*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1898, pp. 255-256.

²⁵Véase Ángel María García Gómez, «Casa de las Comedias de Córdoba (1602-1694): contribución a su historia documental», *Crítica*, 50, 1990, pp. 23-40; citas en pp. 31-32.

con los ombres, se entremeten unos con otros, con notable escándalo» todavía en el año 1651²⁶. La situación continuará así durante más de un lustro, incluso en el patio de comedias que el municipio manda construir para sustituir al viejo corral de Palacio. En una fecha tan tardía como el año 1670, muchos varones sevillanos persisten en su actitud de ver las representaciones ricamente rodeados de mujeres; y así «mandóse fijar en la puerta por donde entraban las mujeres un auto dictado por don Francisco Fernández Marmolejo, en 12 de octubre, prohibiendo la subida de los hombres a la cazuela, en donde iban las mujeres a ver las comedias, bajo pena de 50 ducados y quince días de cárcel»²⁷. No sé yo si estas penas forzarían a los hombres a disfrazarse de mujeres para pasar desapercibidos; más bien me da la impresión de que los alguaciles de la ciudad hispalense eran capaces de comprometerse por bastante menos de cincuenta ducados a hacer la vista gorda. La invasión a la inversa también se producía. A comienzos de 1673, el «Teniente de Alcaide de los Reales Alcázares [de Sevilla], noticioso de que [el autor de comedias] Bernardo de la Vega daba, sin licencia suya, entrada a las mujeres en el patio [del coliseo de la Montería], a donde concurrían los hombres, le mandó notificar en 20 de enero que se abstudiese de hacerlo bajo pena otra vez de 50 ducados»; la misma orden volvió a reproducirse en noviembre del año siguiente²⁸. Me interesaba mucho traer a cuento todos estos datos para que nunca más se caiga en la simplificación de decir que «las mujeres veían el espectáculo en la cazuela». Así estaba estipulado, pero de la documentación expuesta se deduce que muchas mujeres del Siglo de Oro concedían menos importancia a la murmuración de los malpensados que a los espectáculos públicos. Su pasión por el teatro desbordó mil veces las reglamentaciones y las cazuelas, forzando a los arrendadores a buscar nuevos espacios para ellas, dentro de los angostos corrales de comedias...

Vuelvo sobre esas gradas de la zona del patio más alejada del tablado porque me importa dejar sentado que son las mismas «gradas y tarima de mugeres» que se citan en las ordenanzas promulgadas en la Corte en 1608 y las que eventualmente se anuncian en «carteles de comedias», dentro de un par de entremeses representados en Madrid. En el primero (de Antonio de Solís) titulado *El saltoenbanco*, aparece «el gracioso poniendo un cartel y hablando con otro personaje, Godoy, en un diálogo» que pide a voces una buena transcripción y puntuación²⁹:

GODOY
Pues yo leo
el cartel.
COSME

²⁶Véase 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; cit. en p. 41.

²⁷José Sánchez Arjona *Noticias...*, p. 452.

²⁸*Idem*, p. 459.

²⁹Véase Frédéric Serralta, «La risa y el actor: el caso de Juan Rana», en Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz, Marc Vitse (eds.): *Del horror a la risa: los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Falu-Lacourt*, Kassel, Edition Reichenberger, 1994, pp. 287-302; cit. en p. 294.

Leed con cuidado,
 que es mío, y es docto y cuerdo.
 GODOY [*lee*]
 «El saltaenbanco Bernardo
 cura de heridas crüeles
 con bálsamo y saca muelas.
Con grada para mujeres».

En el segundo de los entremeses anunciados, se repite el ofrecimiento de asientos para el público femenino, algo que debía de ser bastante habitual en los auténticos carteles de comedias³⁰. En esta pieza breve Calderón presenta a un par de mujeres que deciden salir a la calle para curar la melancolía que ha hecho presa en una de ellas:

LUISA
 Poco a poco hemos llegado
 al corral de las comedias.
 MANUELA
 ¡Ay, lee el cartel, por tu vida!
 LUISA (*Lee*)
 «Aquí Rosa representa
 hoy *La puerta con dos casas*,
 de un ingenio de Vallecas.
Con grada para mujeres».

El comentario que sigue de Manuela es revelador: «Mi Luisa, entremos a verla, / pues *dan grada*; que me agrada / no guisarme en la cazuela»³¹. Como espacio más apetecible que la infernal cazuela, aquellas gradas situadas en el patio eran ofrecidas de vez en cuando a las mujeres (como se desprende sin discusión de los textos documentales y literarios aducidos) o, con más asiduidad, a un público masculino que, aún ocupando parte del patio, nada tenía que ver con los profesionales del mosquete. El mismo esquema de obligado funcionamiento práctico pienso que tuvo lugar en el corral lojeño o riojano hasta que se construyeron las respectivas «cazuelas» o en la Casa de Comedias de Écija, en cuya planta baja (a nivel del patio) existían unas «gradillas [donde] los hombres se sientan» que algunas veces debieron de ser ocupadas por un público femenino. Pongo sólo tres ejemplos que apuntan con más o menos fuerza hacia una costumbre extendida y —por supuesto— hacia una práctica tolerada en todo el reino³². Documentos han quedado también que hablan de las mujeres leonesas, hembras de armas tomar, pues cuando se ponía a llover en mitad de una fun-

³⁰En este tema se ha lucido Mercedes de los Reyes Peña: véase su precioso trabajo sobre «Los carteles de teatro en el Siglo de Oro», *Criticón*, 59, 1993, pp. 99-118.

³¹Véase Agustín de la Granja, «Calderón de la Barca y el entremés de *La melancólica*», en *Ascuá de Veras. Estudios sobre la obra de Calderón*, Granada, Universidad, 1981, pp. 57-85.

³²Según Casiano Pellicer, el corral del Príncipe estaba inicialmente previsto con «gradas para los hombres» en el patio y «corredor para las mujeres» en el primer piso, que recibiría el nombre popular de «cazuela». La cazuela «alta»

ción, saltaban «por encima de los bancos» del patio con notable «indecencia» —según refiere uno de ellos— tratando de sacar cada una el suyo, con la mayor ligereza. Esta invasión del patio por parte de las mujeres (que no fue la única, como se ha visto) debió de ser habitual en León hasta que su Ayuntamiento viera terminadas las obras de la cazuela y hasta que un carpintero le entregara los bancos previamente encargados, cuyo alquiler le reportaría unos beneficios de «doce maravedis por cada uno»³³. La cercanía del público de ambos sexos en el patio (por más que se exigiese al arrendador de cada corral una licencia para «dar gradas» a las mujeres) dio lugar a un intercambio natural de plazas censurado por los moralistas pero imposible de atajar en el lugar de los hechos, si no era prohibiendo drásticamente la entrada. Otra vez hablan los documentos, ahora en forma de pregón público ordenado por los Alcaldes de Casa y Corte en 1613: «Que ninguna mujer, de cualquier calidad que sea, no pueda entrar [...] en aposentos, ni corredores, ni patio, ni otra parte ninguna de dicho corral»³⁴. Esta medida tan impopular apenas tuvo vigencia, y en el Reglamento de teatros de 1615 de nuevo se recuerda a los alguaciles que deben vigilar para que en los corrales no haya «ruidos ni alborotos ni escándalos: y que los hombres y mugeres esten apartados, assi en los asientos como en las entradas y salidas, para que no hagan cosas deshonestas»³⁵. Más de sesenta años después, el Prior de la Orden de San Juan de Dios de la ciudad de Málaga, harto de tanta indisciplina moral, intentó cortar las comedias por su cuenta, y lo hizo por lo sano: «quitando los bancos del patio y cerrando las puertas»³⁶. Corría el año de Gracia de 1668. Como se ha podido comprobar, no hubo una actitud sumisa ni pasiva por parte de las damas, felices de participar en la «fiesta» teatral y contentas —a juicio de Calderón, al menos— con la posibilidad de descocarse: «entremos a verla, / pues dan grada; que me agrada / no guisarme en la cazuela».

ocuparía, más adelante, el segundo piso, sin duda por la cada vez más numerosa afluencia de público femenino. Esta circunstancia debió provocar alguna vez la sustitución —en determinados días— de las primitivas «gradas para hombres» en la parte trasera del patio por «gradas para mujeres», sin que esto supusiera, en absoluto, prescindir de la habitual «cazuela» o «corredor para mujeres» del primer piso. Con el paso del tiempo, los hombres seguirían en sus «gradas» del patio (otros, de pic, en la parte delantera) y las mujeres ocuparían, de manera más estable, el primer piso («cazuela baja», «jaulón» o «corredor») y el segundo («cazuela alta» o «apósito en el corral por donde entran las mujeres para [ver desde] una ventana que cae al dicho teatro»). Son palabras de Pellicer, que extraigo —y glosó según entiendo— del estudio de Celsa Carmen García Valdés, *El teatro en Oviedo (1498-1700) a través de los documentos del ayuntamiento y del principado*, Oviedo, Universidad, 1983, p. 149.

³³Véase 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; en concreto pp. 41 y 44.

³⁴Véase Jean Scautrens, *Seville et le théâtre de la fin du Moyen Age à la fin du XVIIe siècle*, Lille, 1984, p. 528. De esta prohibición se enteró muy pronto Lope de Vega, catoncos en Lerma («De Madrid me han escrito que por pregón público se ha prohibido que las mujeres no vayan a la comedia»), y éste es su irónico comentario: «¡Pluguicse a Dios que acabasen ya de una vez con este entretenimiento [...] para que los hombres busquen otros peores y se luzga la circunspección destes Catones, que cuando piensan que moderan las costumbres, tanto alargan de invenciones!» (*Cartas*, ed. de Nicolás Marín, Madrid, Castalia, 1985, p. 119).

³⁵Véase el trabajo de Luis Estepa, «El título de Alguacil de Comedias: un enfoque interdisciplinar», en *Teatros y vida teatral...*, pp. 259-271, y el anterior —muy ilustrativo— de José M^o Ruano de la Haza, «Noticias para el gobierno de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte», *Bulletin of the Comediantes*, 40, 1, 1988, pp. 67-74.

³⁶Véase Carmen González Román, «La Casa de Comedias de Málaga: disposición espacial y recursos escénicos», *Boletín de Arte*, 12, 1991, pp. 193-203; p. 199.