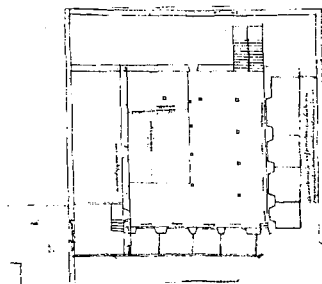


El teatro de la misericordia de Guadalajara. Espacio público, tiempo festivo y práctica del poder durante la Edad Moderna.



Ya en su momento la dirección de *Cuadernos de Etnología de Guadalajara* tuvo el acierto de incluir en el grueso de sus volúmenes un espacio para los trabajos dedicados al análisis de los comportamientos sociales desde una perspectiva histórica, lo que en su campo vienen a denominar como etno-historia, es decir, el estudio de las mentalidades desde la óptica de lo cotidiano, y la evolución y circularidad de las ideas. Por tanto pretendemos que sirva esta publicación a los intereses científicos más actuales.

En este sentido habría que valorar los trabajos de su director, José Ramón López de los Mozos y también los del incansable Aurelio García López.

En esta ocasión nuestra aportación se dedicará, dentro de esa línea de trabajo, al estudio del tiempo lúdico y el espacio escénico. Engrosaremos el capítulo dedicado a los estudios de las comedias, danzas y otras diversiones, dentro del marco físico de la ciudad de Guadalajara y otras localidades de la provincia durante el Antiguo Régimen ¹.

Nuestro objetivo será incidir, por una parte, en cómo la práctica teatral sirvió para asentar distintos principios de orden social y de jerarquías, además de ser la principal diversión de una sociedad dirigida. Y por otra, en la gestación de un espacio físico concreto, el patio de comedias del Hospital de la Misericordia de Guadalajara, a raíz de los nuevos documentos que aportamos.

¹ La mayoría de las aportaciones se deben al joven investigador Aurelio GARCÍA LÓPEZ, entre ellas, destacar: "Las fiestas paganas en Pastrana en los primeros años del siglo XVII", *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, nº24 (1992), pp.101-108; "Estudios sobre la mentalidad religiosa, festividades y representaciones teatrales en la actual provincia de Guadalajara durante la Edad Moderna", *C.E.Gu.*, nº26 (1994), pp.121-148; y "Representaciones teatrales en la provincia de Guadalajara durante el reinado de Felipe II (1598-1621)", *C.E.Gu.*, nº18 (1999), pp.101-111; señalar también el trabajo de RUBIO FUENTES, M., "Algunos apuntes sobre las antiguas fiestas del Santísimo Sacramento en la Guadalajara del siglo XVII", *C.E.Gu.*, nº25 (1993), pp.335-348.

Recordar que este espacio y la actividad teatral en la ciudad de Guadalajara en el primer tercio del siglo XVII, fue tema ya adecuadamente tratado por el doctor MUÑOZ JIMÉNEZ a partir de la traza del patio de comedias de la Misericordia que localizara en el Archivo Histórico Nacional (antigua sección Osuna, legajo nº1842 - 30) ².

I.- EL TEATRO EN LA ESPAÑA MODERNA.

"... el pueblo se siente tan inclinado a esta diversión, que con trabajo se puede encontrar asiento".

Con estas palabras de Antoine de Brunel, entresacadas del relato de su viaje por España de 1655 ³, se resume la gran afición que los españoles tenían por el teatro y la importancia de ese espacio como lugar de encuentro para todos los grupos de esa sociedad tan estratificada.

El origen, desarrollo y clímax de la práctica teatral en la España Moderna ya ha sido suficientemente tratada por muy diversos especialistas, por lo que nosotros, y dada la naturaleza de estas líneas, nos limitaremos a recordar las coordenadas que definieron esos ritmos ⁴.

El punto de partida del desarrollo teatral habría que ubicarlo en las distintas manifestaciones parateatrales que se producen a lo largo del medievo -fiestas de locos, comparsas carnavalescas, rocas del Corpus, o los breves autos religiosos- a partir de la interrelación y mezcla entre lo profano y la liturgia religiosa. Así, la eclosión escénica del siglo XVI vendrá dada por dos factores fundamentales: primero, la prohibición por parte de la Iglesia de representar autos dentro de los templos, ganando con su salida a la calle una mayor independencia que rompe con el sermón dialogado -fiel/predicador- y que permite la incorporación de elementos laicos hasta entonces alejados. Y, segundo, por la llegada masiva de compañías teatrales italianas a la península, que aportarán una estructura profesional y comercial antes desconocida.

Pero tras el Concilio de Trento y su apuesta por el despliegue de una liturgia visual, asentada en el desarrollo del ceremonial y el aparato procesional, se van a generar dos movimientos antagónicos. Uno, que hace del teatro un elemento fundamental para la estrategia contrarreformista y, otro, que ve en él un conjunto de vicios y deshonestidades ⁵. Movimiento este último donde hace cabeza el padre Juan de Mariana, quien llega a afirmar que:

² MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., "El patio de comedias del Hospital de la Misericordia de Guadalajara (1615-1639)", *Wad-al-Hayara* nº11 (1984), pp.239-255.

³ GARCIA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Tomo II: siglo XVII. Madrid, 1959, p.411.

⁴ Entre las muchas e importantes publicaciones destacar: ARRONIZ, O., *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, 1977; AUBRUN, Ch.V., *La Comedia en España 1600-1800*, Madrid, 1968; SÁINZ DE ROBLES, F.C., *El teatro español. Historia y Antología*, Madrid, 1942-42, 7 vols.; SHERGOLD, N.D., y VAREY, J.E., *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, 1637-1681. Estudios y documentos*, Madrid, 1961; y las ediciones dirigidas por José María Díez Borque, *Espacios teatrales del Barroco Español*, Kassel, 1991, o *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Barcelona, 1986.

⁵ DEJOB, Ch., *De l'influence du Concilie du Trente sur la Litterature et les Beaux Arts chez les peuples catholiques*, Paris, 1884, p.208.

"... no sólo es una oficina de deshonestidad y desvergüenza, donde muchos de toda edad, sexo y calidad se corrompen y con representaciones vanas y enmascaradas aprenden vicios verdaderos." ⁶

La influencia de estas tendencias contrarias y represoras llevó a que se dictara la prohibición de representaciones teatrales durante los años 1598 a 1600. Pero, estas medidas provocaron efectos totalmente contrarios a sus intenciones, como el afianzamiento, aún más si cabía, de la afición a este tipo de diversión que se hará característica de la sociedad del barroco español.

I.1.- Representaciones teatrales en la Guadalajara moderna.

La primera premisa de la que habría que partir para el desarrollo de este punto sería incidir en la pobreza, o casi inexistencia, de estudios dedicados a este particular, en el marco geográfico de la ciudad y provincia de Guadalajara. Y la segunda, que pese a ello no vamos a encontrar ninguna fisura con respecto al modelo general, aunque sí es cierto pudiera, aventurarse cierto retraso en la implantación de las distintas fases evolutivas. Tema sumamente interesante y que solamente esbozaremos, dejando abierto el campo a otros investigadores o trabajos futuros.

Recordar solamente las noticias publicadas sobre las distintas modalidades de representaciones: *teatro religioso, cortesano y urbano*, ya recogidas por MUÑOZ JIMÉNEZ en su artículo citado.

El *religioso* polarizaba prácticamente las funciones celebradas en el ámbito de la fiesta del Corpus, en forma de autos sacramentales, representadas en distintos tabladillos ubicados a lo largo del itinerario procesional. LAYNA en su monumental obra hace cierto acercamiento al tema, recogiendo distintas referencias documentales sobre contratación de comediantes, incidiendo en las fiestas del año 1586 ⁷.

Posteriormente, GARCÍA LÓPEZ ha ampliado los estudios para otras localidades de la provincia como Pastrana, Mondéjar o Yunquera de Henares, donde ha documentado distintas contrataciones de comedias para el día del Corpus ⁸.

En cuanto al teatro *cortesano*, los mejores momentos se debieron vivir en el siglo XVI, mientras la familia Mendoza mantuvo abiertas sus distintas casas en las ciudades de la provincia. Como bien señala MUÑOZ JIMÉNEZ, especial trascendencia tuvieron las funciones representadas por maestros italianos en las fastuosas bodas de Doña Ana de Mendoza -primeras nupcias de la futura VI Duquesa- y su tío don Rodrigo, celebradas en la ciudad de Guadalajara en 1582 ⁹.

Finalmente parece que la implantación del teatro *público urbano*, entendiendo como tal las distintas representaciones que se efectúan fuera de la festividad religiosa y como mero entretenimiento de la sociedad, en espacios específicos para esa función, no se produce hasta el primer tercio del siglo XVII. Por ejemplo, el patio de comedias de la Misericordia no se construye hasta 1615 y el de Pastrana, hasta 1622 -luego sería reconstruido en 1654- ¹⁰. También en la ciudad de Guadalajara -en la actual calle Bardales-

⁶ MARIANA, J. de, *Tratado contra los juegos públicos*, Madrid, 1963, p.413.

⁷ LAYNA SERRANO, F., *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI*, Madrid, 1942, tomo III, pp.268-69.

⁸ Vid. nota n^o1.

⁹ MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., "El patio de las comedias...", *op.cit.*, p.241.

¹⁰ GARCIA LÓPEZ, A., "Estudios sobre mentalidad religiosa...", *op.cit.*, pp.139-142.

existió otro teatro, conocido como *Corral de Contreras*, por ser su empresario un autor de comedias de ese apellido ¹¹.

II.- LOS ESPACIOS ESCÉNICOS. De la calle al recinto estable.

Podríamos decir que la formación de espacios escénicos cerrados y específicos para las funciones teatrales son el resultado de un proceso, más de intereses comerciales y económicos -dada la especialización de las compañías-, que de la propia evolución técnica de la práctica escénica, que ha ido conquistando sus logros en el desarrollo de su actividad callejera. Si recordamos las características de la celebración del Corpus Christi, como gran jornada parateatral, ubicaremos ciertas estructuras que se van a repetir en el carácter de la puesta en escena, así como en la forma y el modo de los patios de comedias especializados.

A lo largo de la procesión del Corpus la representación del auto sacramental se verificaba por escenas secuenciales, que se repartían en los diferentes tablados cons-truidos al efecto en distintos emplazamientos -por ejemplo en Guadalajara se levanta-ban en las plazas de Santa María, Mayor y Santiago-, quebrando así la linealidad de la representación. Durante el recorrido entre uno y otro tablado se hacía parada para que bailaran los danzantes y tocaran los músicos. Asimilando esta concepción dramática, las obras teatrales del Siglo de Oro que se representaban en los corrales de comedias se dividen en tres actos que quedaban fracturados y espaciados por unos entreactos en los que se disfrutaba de la música, la danza, un monólogo o un breve entremés; igual-mente al principio de la representación y al final, se recurría a esos elementos parateatrales, como la mojiganga.

Este conjunto y mezcla dentro de las funciones teatrales asombró a todos los viajeros de nacionalidad extranjera que visitaron nuestro país durante el siglo XVII, acostumbrados a otros ritmo y concepción de la obra teatral. En estos términos se ex-presaba Mme. D'Aulnoy:

"Representaban la Vida de San Antonio, y cuando los comediantes decían alguna cosa que agradaba, todo el mundo gritaba ¡Vitor, vitor!. He sabido que es la costum-bre de este país... La comedia no tenía más que tres actos, y son todas así. Al final de cada acto serio comenzaban otro de farsa y bromas, en el que aparecía aquel que llaman el gracioso, es decir, el bufón, que, entre un gran número de cosas bastante sosas, dice alguna vez otras que son un poco menos malas. Los entreactos estaban mezclados con danzas al son de arpas y de guitarras. Las comediantas llevan casta-ñuelas y un sombrero sobre la cabeza; es la costumbre cuando bailan; y cuando es la zarabanda, no parece que se muevan, sino que corren velozmente." ¹²

Aquellas representaciones procesionales se efectuaban sobre sencillos andamios o tablados -con muy raras incorporaciones de tramoya- elevados sobre el suelo, cuya única misión era preservar el espacio escénico, siempre amenazado por la multitud, y permitir una mejor visualización al espectador. Estas simples estructuras, como ya se ha señalado, se repetían en distintos emplazamientos urbanos -plazas y ensanches- delimitados

¹¹ VIANA GIL,F., *Calles de Guadalajara*, Madrid, 1988, p.22.

¹² GARCÍA MERCADAL,J., *Op.cit.*, pp.934-935.

por un caserío abigarrado que le servía de decorado de fondo, ante una multitud de espectadores a pie y otros más privilegiados que podían disfrutar del espectáculo desde los balcones y ventanas de sus casas. En definitiva, espacios cotidianos/imaginarios que se cristalizarán en espacios físico/reales con la construcción programada de los patios de comedias.

Tal y como recogió el doctor MUÑOZ JIMÉNEZ en su trabajo sobre el patio de la Misericordia ¹³, las primeras funciones cerradas se celebraron en patios vecinales o corralas -los madrileños de la Pacheca (1567), Burguillos (1574), el Puente (1579) o el de Valdivieso (1579)-, mesones y posadas -los de Almagro, y de la Fruta en Toledo- en los patios hospitalarios, como es el caso de la Misericordia de Guadalajara.

Esta asimilación de la *arquitectura castiza* como modelo de espacio especializado provocó la creación de una tipología de teatro propio castellano, en clara diferencia con el modelo de teatro italiano. Este, prefijado por los de la antigüedad clásica, ofrecía una diferenciación tajante entre los espacios: escena y cómodo hemicírculo para el público con gradas y palcos; y una mayor perfección técnica: tramoya, telares, telón de boca e iluminación. Bajo estas directrices se construyeron en España los teatros de Olivera en Valencia (1618), el Coliseo (1607-1616) y de la Montería (1626) en Sevilla, además de los coliseos de los Reales Sitios del Buen Retiro y Aranjuez, construidos por las mismas fechas ¹⁴. Junto a estas tipologías de espacio escénico, se difundió otra deudora de la arquitectura religiosa, que repetía en su planta y alzado los modelos de las iglesias de planta centralizada, recordar los ejemplos de Toledo (1576) o Badajoz (1669) ¹⁵.

Aquel modelo típico castellano, resultado del *secuestro* o instrumentalización de un espacio arquitectónico no especializado, se vio oficializado con la construcción de los patios madrileños de la Cruz (1579) y del Príncipe (1582), verdaderos modelos para una "nueva" tipología de espacio escénico.

Su estructura consistía en un patio descubierto -a veces matizado por toldos de lino- de planta cuadrangular cerrada -generada a partir de una construcción preexistente con fachada a la calle- por varios pisos de galerías abiertas en construcción adintelada de vigería de madera o, en algunos de sus lados, con muros en los que se abrían ventanas y vanos a modo del palcos independientes. La escena ocupaba uno de los lados menores.

Esta consistía en un sencillo tablado de gran altura, cuyo interior se empleaba como guardarropa y vestuario masculino. El decorado se limitaba a repetir el modelo del resto de las fachadas del patio, ahora con los huecos abiertos para facilitar la dramatización, a ello ayudaba algún que otro cortinaje, careciendo en absoluto de perspectivas, escenografía y del imprescindible telón de boca. También aquí, detrás de la escena se ubicaba el vestuario femenino, que se unía por un escalera con el masculino, dando acceso a los actores a la escena. La continua influencia del teatro italiano y su maquinaria escenográfica -ya muy asentada desde 1630-, forzó la transformación del escenario: así, el hueco del tablado se convirtió también en foso, se levantaron nuevos

¹³ *Op.cit.*, pp.244-245.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ SOLÍS RODRÍGUEZ, C., "El Corral de Comedias de Badajoz", *Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, Trujillo, 1983, vol. I, pp.379-411.

corredores para albergar los telares -denominados *torres* o *montañas*- y se cerró con el telón de boca.

Valga como testimonio la descripción que se hace del teatro del Príncipe en el relato del viaje de Cosme de Médicis, realizado en 1668 durante su visita por España y Portugal:

*"Durante el día asistió a la comedia en el Corral de la calle del Príncipe, donde se recitaba una representación de santa Teresa, ennoblecida con diferentes vuelos y máquinas, pero como suelen hacerse en las salas de comediantes públicos. El teatro podía contener cómodamente más de 2.000 personas, repartidas parte en un piso de palcos, que le da la vuelta a la parte más alta de la sala, parte en la cazuela, como llaman a un saloncito largo que ocupa toda la fachada opuesta al palco, donde están las mujeres, parte en las gradas que dan vuelta en torno a las tres caras libres de la sala sobre una galería de madera y parte en tierra, donde, por no haber ninguna manera de sentarse, entra muchísima gente de pie. Cuando llueve es muy molesto estar en el centro de esta parte, pues para dar paso a la luz está descubierto en cuadro, y la lluvia convierte la estancia en un verdadero corral. El palco escénico es completamente llano y sin decoraciones, sirviendo las diferentes salidas por debajo de algunos tapices de la perspectiva a la carencia de calles y de casas".*¹⁶

III.- EL PATIO DE COMEDIAS DEL HOSPITAL DE LA MISERICORDIA.

III.1.- *El Hospital de la Misericordia.*

La asistencia médica y benéfica en la ciudad de Guadalajara, durante las edades Media y Moderna, fue sustentada, además de por las instituciones públicas y órdenes religiosas, por diversas instituciones de carácter privado, creadas al amparo de una fuerte dotación económica, administrada, generalmente, por cofradías instituidas al efecto. Fueron importantes los hospitales de *Peregrinos*, de *Santa Ana*, o el de *Nuestra Señora de Guadalupe*, pero sobresaliendo de entre todos, el de la *Misericordia*, fundado en el siglo XIV por doña María López¹⁷.

El *Hospital de Misericordia* existió desde 1375 en la parte baja de la ciudad, a espaldas del palacio del Infantado, en las casas que fueran de doña María López, sustentado por las rentas que ella dotara y otras muchas que fueron cediendo otros vecinos de Guadalajara. Para su administración se creó la cofradía de *Nuestra Señora de la Misericordia y de la Caridad*, de la que formaban parte, además del Concejo, el Cabildo de Curas y Beneficiados y lo más importante de la nobleza alcarreña¹⁸. Así fue hasta 1636, año en que si hizo cargo de la institución la Orden hospitalaria de San Juan de Dios, que venía intentándolo desde 1606. En aquel momento se reorganizó el hospital, tanto en su estructura asistencial, como en su aspecto formal. La orden construyó entonces nuevas dependencias entorno a un patio claustral -de columnas y capi-

¹⁶ SÁNCHEZ RIVERO, A., *Viaje de Cosme III por España (1668-1669)*. Madrid y su provincia, Madrid, 1927, p.30.

¹⁷ LAYNA SERRANO, F., *Los conventos antiguos de Guadalajara*, Madrid, 1943, pp. 471-476.

¹⁸ NÚÑEZ DE CASTRO, A., *Historia eclesiástica y seglar de la muy noble y muy leal ciudad de Guadalajara*, Madrid, 1653, p.85.

teles de piedra-, cerrado por galerías en su planta superior ¹⁹ y anejo a otro, convertido años antes en corral de comedias.

Como consecuencia de la desamortización de 1836, el hospital quedó fuera de servicio y el edificio cerrado. Años más tarde, en 1842, se instaló en el inmueble, sin apenas alteraciones constructivas, la Escuela Normal de Maestros. El histórico edificio fue demolido hacia 1970 y sobre su solar se construyó un enorme bloque de viviendas que altera el entorno urbano y afea las proximidades del palacio del Infantado.

III.2.- Construcción del patio de comedias y "sitio" para la ciudad.

El día 20 de noviembre de 1614, la junta de la cofradía de Nuestra Señora de la Misericordia se reunía ante el escribano Alonso Hernández, presidida en esta ocasión por el piostre en funciones, el licenciado Maluenda Medrano, para tratar de un asunto importante para la financiación del hospital: la construcción -ya en marcha- del teatro en un patio de su edificio.

La idea había surgido, tiempo atrás, del piostre titular y patrón del Hospital, su excelencia el Duque del Infantado ²⁰, quién se guardaría un *sitio* para asistir a las distintas funciones que allí se celebrarían. A lo largo de la conversación, Alonso Hernández, también escribano de número del ayuntamiento, informó de que la ciudad, igual que el Duque, quería guardar su *sitio* y estaba dispuesta a ofertar a cambio una importante limosna.

Ante estas circunstancias, la junta de la cofradía de la Misericordia optó por encarar al piostre Maluenda Medrano, y a los cofrades Martín de Mondragón y Rodrigo del Castillo, entraron en negociaciones con la ciudad para establecer los términos del acuerdo ²¹.

Como ya se ha señalado, el ayuntamiento de Guadalajara había tratado el asunto días antes. En su sesión del 15 de noviembre de ese mismo año, uno de sus regidores, D.Pedro Suárez de Alarcón, caballero de Calatrava y Alférez Mayor ²², informó:

"...como en el hospital de la misericordia tratan de hazer trato en su patio y que el rremate del es el domingo q. viene y que la çiuudad muchas bezes a acordado que se tome sitio para que la ciudad bayan a las comedias según y como las çiuudades de estos reynos le tienen, que da avisso a la çiuudad de como su exa. del Sr. duque del ynfantado piostre que es del cabildo y ospital le a dho. que la çiuudad es justo tenga asiento en el dho. ospital haziendo alguna rrecompensa al dho. ospital". ²³

¹⁹ Ver su reproducción fotográfica en: POZO ANDRÉS, M.M., SEGURA REDONDO, M., y DÍEZ TORRE, A.R., *Guadalajara en la Historia del magisterio Español. 1839/1939 Cien años de formación del profesorado*, Guadalajara, 1986.

²⁰ Se trata de D.Juan Hurtado de Mendoza, esposo de la titular Dña.Ana de Mendoza, VI Duquesa del Infantado. Era hijo del Marqués de Mondéjar y alto dignatario en la corte de Felipe III.

²¹ Archivo Histórico Provincial de Guadalajara. Escribano Público, Alonso Hernández. Protocolo notarial nº241. Copia de Libro de Acuerdos de la cofradía.

²² Sobre D.Pedro Suárez de Alarcón, ver: PRADILLO Y ESTEBAN, P.J., "Las casa principales del mayorazgo Suárez de Alarcón en la ciudad de Guadalajara", en *Actas del IVº Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Alcalá de Henares, 1994, pp. 633-642.

²³ Archivo Municipal de Guadalajara. Libros de Actas, 1614-XI-15.

A la vista de ello, la ciudad acordó que se tomara *sitio* en el teatro, y en su recom-pensa el hospital recibiera 60.000 maravedies de limosna en tres pagos y además el producto del olivar de la dehesa de Valdeapa durante todos los años que existiera el teatro y la ciudad mantuviera su asiento.

Fechas más tarde, en la sesión del día 5 de diciembre, en el ayuntamiento se leyó una carta del licenciado Maluenda Medrano, en la que insistía en la necesidad de que la ciudad tomara una decisión definitiva sobre su *sitio* en el teatro, pues por su causa:

*"...no podemos elegir ni hazer el rrepartimiento que conbiene para hazer el dho. patio hasta q. vsa. aya escogido ; sería de gran daño que la obra cesase; supppo. a vs. mande elegir luego y ansi mismo se sirva vsa. de mandar que en la corta se libre los veinte mill mrs. que toca a este primer terçio..."*²⁴

Ante la urgencia de la actuación, la ciudad decidió que ese mismo día fueran al patio de la Misericordia el corregidor y los comisarios Cristobal de Zelada y Pedro del Hierro -este en sustitución del ya nombrado Gerónimo de Cañizares-, para que desig-nasen la ubicación de la ciudad en el teatro.

Decidido ya el *sitio*, en la sesión del día 10 de diciembre se articuló la forma del pago de la limosna:

"...veinte mill mrs. que tiene ya librados y veynte mill mrs. para san Juan que biene se seiscios. y quinze y los otros veinte mill mrs. a navidad del dho. año y ffa. la dha. scriptura se traiga al archivo de la çuidad y hagan hazer una planta de el dho. sitio y la traigan a la çuid. la que acuerde lo que más convenga".

Al día siguiente, 11 de diciembre de 1614, se firmó ante el escribano Alonso Hernández el convenio entre el concejo y la cofradía de la Misericordia por la que aquella podía tener *sitio* en el teatro del patio del hospital, y este recibiera la limosna convenida²⁵. (Ver apéndice documental N°1).

Quedaba a la ciudad, por tanto, y según se reflejó en la escritura, la obligación de construir su *sitio* en el teatro, en el lugar elegido: *"...q. es entrando por la puerta de abajo q. ba elegido dende el primer poste hasta el segundo ..."*, en una superficie total de más de veintidos metros cuadrados *"...q. son veinte e quatro pies de largo y doze de gueco desde los mismos pilares de madera a la pared..."*, en forma de corredor o galería elevada *"...e a de tener de alto desde el suelo hasta biga en q. se a de fundar el primer suelo de aposento nueve pies y desde el suelo del dho. aposento donde a destar la ciud. a de tener diez pies de alto..."*, teniendo su acceso independiente por medio de una esca-lera inmediata a la puerta de entrada al recinto *"...y que para entrar la çuidad al dho. aposento aya de hazer escalera para ello derecho como se entra por la dha. puerta..."*.

Para la construcción de esta obra el ayuntamiento siguió el ordinario procedimien-to administrativo. Así, el día 31 de diciembre de 1614, se reunieron por parte de la ciudad su Corregidor, el licenciado Tapia Buitrago, y el comisario D.Pedro del Hierro con un equipo técnico formado por el maestro de albañilería y carpintería Sebastián Pérez²⁶, y Melchor de Avila, para ajustar las condiciones bajo las cuales debería de realizarse la obra. (Ver apéndice documental N°2).

²⁴ AMGU.LL.AA. 1614-XII-5.

²⁵ AHP.GU. E.P.: Alonso Hernández; p.n., n°241. Guadalajara, 1614-XII-11.

²⁶ Este maestro de albañilería está documentado, entre 1623 y 1625, en las obras de reforma del convento de San Francisco de Guadalajara dirigidas por el arquitecto fray Francisco Mir.Ver: MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, Guada-lajara, 1987, p.211.

En los primeros días de 1615 fue pregonado en los lugares acostumbrados el concurso de licitantes, quedando finalmente el remate en favor de Gaspar de Yeves, por el precio de 1.000 reales. La escritura de obligación entre la ciudad y los maestros de albañilería Gaspar de Yeves ²⁷ y su socio, Sebastián Pérez, se firmó en Guadalajara el 8 de enero de 1615, comprometiéndose a ejecutarla según las condiciones redactadas de antemano ²⁸.

Finalizada la obra de la ciudad y todo el corral de comedias, el patio del hospital de la Misericordia funcionó como espacio escénico, al menos hasta 1639, último año en que se conoce documentada la contratación con una compañía teatral ²⁹.

III.3.- Análisis arquitectónico.

Como ya se ha señalado, hace tiempo que conocemos la planta del patio de comedias gracias a la publicación que de ella hiciera del doctor MUÑOZ JIMÉNEZ; y al que también se debe su primer y acertado análisis arquitectónico ³⁰. El documento acompañaba el expediente de opción a compra que hiciera del Hospital Doña Ana de Mendoza, VI Duquesa del Infantado, en el año 1618 para ubicar en él a una comunidad de carmelitas descalzas, germen de lo que será después el nuevo monasterio de San José -sito en la actual calle Ingeniero Mariño-, construido según trazas de fray Alberto de la Madre de Dios.

El documento en sí tiene un valía importantísima para nuestro estudio, pues nos permite reconocer el aspecto formal del espacio escénico y su ubicación en el recinto del hospital. Atenderemos, en primer lugar, a su disposición dentro de ese conjunto arquitectónico. Para ello, vamos a seguir el plano del convento de San Juan de Dios que aparece en el de la ciudad de Guadalajara realizado, en 1880, bajo la dirección de Ibáñez de Ibero.

Según este plano, el hospital de la Misericordia tenía el conjunto de sus construcciones volcado hacia la calle de su nombre -hoy de San Juan de Dios-, al que ofrecía fachada, en ángulo recto, la principal de sus edificaciones. Al interior, en torno a un pequeño patio claustal, se distribuían el resto de las dependencias: al este una larga y estrecha crujía que partía de la fachada principal; al norte, pequeñas dependencias cerradas en ángulo y que fueron fachada posterior del edificio ³¹ y; al oeste, un enorme solar, producto casi en su totalidad, del derribo del corral de comedias. (Ver Lámina I)

²⁷ Maestro de albañilería y carpintería, especializado en la construcción de techumbres y armaduras de madera, está documentado por MUÑOZ JIMÉNEZ, entre 1566 y 1618, posible año de su muerte. *Ibidem.*, pp.152-153.

²⁸ AHP.GU. E.P.:Alonso Hernández; p.n., n.º 242.

²⁹ MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., "El patio de las comedias...", *op.cit.*, p.242.

³⁰ Su análisis parte del estudio formal de la traza y de su comparación con los patios de comedias de Madrid del Príncipe y de la Cruz, ambos muy bien documentados. *Ibidem*, pp.251-254.

³¹ Entre el palacio del Infantado y el hospital de la Misericordia existió una callejón que daba salida a la actual plaza de Oñate. Este desapareció en 1619, año en que la ciudad cedió este terreno público a la Duquesa del Infantado para ampliar su huerta. Ver: PRADILLO Y ESTEBAN, P.J., "El desarrollo histórico del casco antiguo de Guadalajara" en *W.A.H.* n.º 18 (1991) pp.299-343.

Esta distribución recogida a finales del siglo XIX, puede matizar las conclusiones del doctor MUÑOZ JIMÉNEZ: quien afirmaba que el teatro de la Misericordia "...no es exactamente un corral de comedias expofeso", sino que fue resultado de la transformación del patio claustal, luego remodelado por los frailes hospitalarios y que cumplía funciones escénicas sólo puntualmente ³². Pero en realidad se trata de dos patios diferentes.

El teatro, que ocupaba una gran superficie, quizás fuera levantado -en 1614/15- aprovechando la disposición de un antiguo patio -o sobre el terreno de la huerta-, pero una vez construido jamás varió su funcionalidad como tal y durante largo tiempo permaneció con su estructura de patio de comedias. Por otra parte, el patio claustal, con su disposición central, del que desconocemos si existió antes de las reformas de la comunidad hospitalaria -instalada desde 1636- permaneció sin albergar ninguna otra actividad. Podemos afirmar, por tanto, que el patio de comedias de la Misericordia era un teatro *per se* al modo de corral de comedias castellano. Como tal su planta reproduce los caracteres que definieron esa tipología de espacio escénico, diferenciada de aquella otra del tipo coliseo al gusto italiano.

Según la traza conservada, el teatro de la Misericordia respondía a un espacio de planta cuadrangular casi perfecto -22,24 por 22,68 metros-, en la que se representan a escala -en pies castellanos- las distintas crujías que delimitan el amplio patio central. Sobre este, en el que estaba el escenario, arrancaban varios pilares que servían de apoyo a una estructura arquitectónica de madera que cubría parte del patio y sustentaba los corredores. También en la traza se dibujaron los distintos aposentos -o palcos-, escaleras y huecos, y además, se incluyeron ciertas anotaciones explicativas. (Ver Lámina II).

Según esta información, la única entrada que tenía el teatro se abría a la actual calle de San Juan de Dios. Por ella se accedía a un pequeño zaguán que servía de paso, después de salvar cinco escalones, al gran patio y de aquí a los aposentos y corredores. Como ya se sabe, las localidades se ocupaban discriminatoriamente, según el carácter social y económico de cada espectador. El teatro de la Misericordia además del patio -de grandes proporciones, 13 por 7 metros- para la ubicación del público en general -con una capacidad de unos 150 espectadores-, contaba con dos crujías de aposentos -ubicadas al sur y oeste del edificio- y corredores en las plantas superiores.

La crujía este, frontera al escenario, se dividía en cuatro aposentos, de entre los cuales destacaba uno por ser de mayor superficie -más de 12 metros cuadrados- y que se señala en la traza con la leyenda: "*bentana la mejor*". Junto a ellos, en el pasillo distribuidor, otro texto diferenciaba la calidad de estas localidades: "*este es un transito en que sse mandan estas bentanas y ninguna bentana tiene dueño particular sino del primero que la alquila*".

Por otra parte, la crujía sur también contaba con cuatro estancias de distintas dimensiones, aunque de una superficie muy similar -unos 7 metros cuadrados-. A falta de un texto explicativo, pensamos que quizás estos aposentos estaban guardados para el propio cabildo de la Misericordia u otros compromisos fijos.

El rigor con que se hizo la traza, que alterna las buenas proporciones con la falta de precisión, nos impide valorar adecuadamente el alzado que correspondería a esa

³² MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., "El patio de las comedias...", *op.cit.*, p.252.

planta, y así no podemos precisar la altura del escenario ni cómo se resolvió su entronque con el corredor inmediato, del que uno de sus pilares descansa sobre el tablado; o qué altura, sobre el ras del patio tenían los aposentos de las alas sur y este, y de cómo se accedía a ellos; o, por último dónde se emplazaba el *sitio* del concejo.

Pudiera ser que el acceso a todos los aposentos se realizara por el paso que se abría en el ángulo que une ambas crujías, por medio de una estrecha escalera de tres peldaños. De esta manera los espectadores ubicados en estas localidades preferenciales tenían una mejor visibilidad debido a la mayor altura del forjado, 60 centímetros por encima del suelo del patio de butacas.

De otro modo la entrada a los corredores ubicados delante de las crujías este y norte pudiera hacerse por la escalera de dos tiros -que salva una altura de unos 2'20 metros-, abierta en la crujía norte, o que incluso, desde ella se accediera a los aposentos de la crujía este. También pudiera ser que la escalera fuera de dos tramos y entonces la altura a salvar sobrepasaría los 4 metros.

Sea como fuera, es delante de la crujía que resta, la del poniente, donde se ubicaba el escenario. Mayor en dimensiones que los madrileños del Príncipe o de la Cruz -pues se acerca a los 50 metros cuadrados-, estaba cubierto por un tejado sustentado por cuatro pilares que además servirían para soporte del telón y la pobre escenografía. Es peculiar en él la existencia de dos bocas de escena, circunstancia debida al coincidir en ese lado la puerta y espacios de acceso con el tablado. Desconocemos la altura que tenía el escenario, aunque dudamos que alcanzara los dos metros -medida más corriente en los patios de comedias- por la disposición de los aposentos destinados para el público más selecto.

Como en todos los patios de comedias, el vestuario se encontraba detrás del tablado; de hecho en la traza se señala como : "*aquí se visten los rrepresentantes*". Se trata de una gran sala diáfana que ocupa gran parte de la crujía del poniente. Por otra parte, no se indica si estas dependencias para vestuario se ampliaban con los bajos del tablado como ocurre frecuentemente en otros teatros.

El doctor MUÑOZ JIMÉNEZ, en el artículo de referencia se quejaba de esa falta de precisión que ofrecía la traza y de la imposibilidad de conocer el alzado del patio de comedias. Deficiencia que en parte podemos suplir con la documentación ahora manejada, pues las condiciones para la realización del *sitio* del concejo, que se construiría en forma de corredor o galería, van a entretenerse en la descripción de su alzado.

Antes de entrar en ello debemos plantear las dudas y dificultades que tenemos para ubicar el *sitio* dentro de la planta conservada, a pesar de los datos ofrecidos por la nueva documentación. Tanto en la escritura de obligación entre la ciudad y el hospital, como en el pliego de condiciones redactado por la ciudad para su construcción, se hace referencia al lugar exacto donde se ha de levantar y su superficie: "*q. es entrando por la puerta de abajo q. ba elegido dende el primer poste hasta el segundo q. son veinte e quatro pies de largo y doze de gueco...*" o, "*...se a de hazer el dho. corredor entre los dos pilares que al presente se an puesto aora nuebos que son los que caen hazia la pte. de la puerta baja del dho. patio que ay del uno al otro veintiquatro pies y de ancho doze pies.*".

Según la traza sólo hay una puerta de acceso al patio de comedias, que da directamente a la calle, por lo que el *sitio* se ubicaría delante de crujía sur, encima del paso abierto entre esta y el escenario. Pero en la traza no se refleja ningún pilar que sosten-

ga el corredor delante de esa crujía, y sí en las este y norte. En esta última la separación entre los pilares extremos y la distancia de estos a la pared corresponde a las dimensiones señaladas en la documentación, 24 y 12 pies respectivamente.

Igualmente nos desorienta el lugar indicado para la construcción de la escalera de acceso al corredor: "...*aya de hazer escalera para ello, derecho de como se entra por la dha. puerta...*" y "*yten se de azer una escalera para subir al dho. corredor en el çaguan en el lado dro. de como entramos...*". Según esta condición parecer ser que la escalera tenía que alzarse inmediata a la puerta de entrada, en el zaguán, espacio nada idóneo para ello. Según la traza éste sólo mide unos 20 metros cuadrados contando con la escalera de acceso al patio, dimensiones a todas luces insuficientes para el número de espectadores a recibir, situación que quedaría agravada con la pérdida de terreno que provocaría la escalera de acceso al *sitio* del ayuntamiento.

Las dudas se nos multiplican al no tener conocimiento de la fecha en que se realizó el plano de planta de referencia, y si lo fue antes o después de la construcción del *sitio* del concejo. Si lo fue con anterioridad a su edificación, tenemos la dificultad de ubicar los pilares que se indican como hitos del espacio a ocupar: "...*entre los dos que al presente se an puesto ahora nuevos...*". Por el contrario, si pensamos que el dibujo se hizo finalizadas las obras, tendríamos que admitir su construcción delante de la crujía norte, inmediato al escenario, ya que en ese lado aparecen los pilares descritos en las condiciones: "*yten se an de poner tres pies de holmo de ocho pies de alto arrimándolos dos a los pies dhos. y el otro en medio...*". La duda queda sin resolver.

Por lo que respecta a su alzado la información documental plantea menos dificultades. Se trataba de construir un alto corredor reservado³³ que ubicara a los miembros del concejo en una posición de privilegio y de buena visibilidad de la escena. Para ello tenían que levantarse tres pilares de olmo, asentados en sus prismas de piedra labrada para alcanzar la altura necesaria, 8 pies -unos 2,24 metros-. Sobre esta cota se armaría el forjado que sirviera de asiento al ayuntamiento. Encima de los pies de olmo y perpendiculares a ellos se levantaron otros tantos en pino -ahora de mayor altura, 10 pies-, rematados con zapatas que soportaban una larga viga coronada con "...*un friso y su cornisa ençima muy bien labrada y encajada.*". El vano entre estos pilares se cerraba con una baranda o antepecho "...*de madera muy bien labrado y sus berjas torneadas.*". En realidad, se trataba de una simple obra de armadura adintelada que respondía al modelo general de edificación para cualquier tipo de construcción. Sencillez y austeridad que repetirían las demás fachadas interiores del corral de comedias, diferenciándose este corredor de los demás tan sólo por un señuelo iconográfico, dos escudos con las armas de la ciudad, que distinguían al espacio y a sus usuarios.

En consecuencia, el alzado interior del corral de comedias de la Misericordia ofrecía dos alturas, alternando distintas soluciones en cada uno de sus lados. De esta manera, la planta baja contenía en dos de sus flancos aposentos con ventanas a ras de fachada y la segunda, corredores volados en armadura adintelada con sus forjados a unos 2,50 metros del suelo. La altura total de las edificaciones del patio sobrepasarían los 5 metros en sus cornisas, que son la cota superada por el friso del corredor del ayuntamiento, si bien la *montaña* del escenario pudiera tener un mayor desarrollo vertical.

³³ Tanto en el arranque como al final de la escalera de acceso había dos postigos con sus cerraduras que limitaban el paso a los ajenos.

IV.- EL ESPACIO TEATRAL COMO INSTRUMENTALIZACIÓN DEL PODER.

"no parece sino que ha querido reducir estos reinos a una república de hombres encantados que viven fuera del orden natural"

En estos términos, González de Cellorigo resumía la política de persuasión que venía aplicándose en la España de los Austrias desde su monarquía absoluta, preocupada más por entretener y distraer que por educar a sus súbditos. Opinión muy compartida entre las élites intelectuales del país. En este sentido, habría que recordar las palabras de D.Francisco de Quevedo, quien afirma que: *"en la ignorancia del pueblo está seguro el dominio de los príncipes; el estudio los advierte, los amotina"* ³⁴.

Indicios que sirvieron al doctor José Antonio MARAVALL para redactar su tesis sobre el dirigismo cultural del Barroco, entendiéndolo a este como *un conjunto de resortes, psicológicamente estudiados y manejados con artificio, para imprimir las líneas de una mentalidad acorde con los intereses de los grupos poderosos, en las capas de población urbana, y, llegado el caso, de población rural* ³⁵.

Ni que decir tiene, que la práctica y los espacios teatrales mucho tienen que ver con esas estrategias del poder.

El tiempo festivo en cualquiera de sus manifestaciones -periódicas o excepcionales- y variantes -celebraciones cívicas o religiosas- fue, además de una liberación de la cotidianidad y distracción de los problemas más acuciantes, la válvula de escape que una vez abierta permitía la permanencia del equilibrio y la interrelación entre las distintas clases sociales del Antiguo Régimen, sirviendo de antídoto a las posibles amenazas de su estabilidad. Pero además, en estas celebraciones se volvía a insistir en esos valores de cohesión, mostrándose siempre, y en cada momento el orden inquebrantable de esa sociedad tan estratificada. Ocasiones perfectas para que las élites del poder pudieran hacer ostentación y exhibicionismo de su condición.

Así, al igual que las procesiones y cortejos públicos, el espacio teatral se articulará como verdadera representación de la sociedad en sí misma, con sus jerarquías e instituciones, ocupando cada grupo su *sitio*.

El recinto arquitectónico quedaba, por tanto, estructurado en función de criterios económicos y de clase. El público llano se ubicaba en las localidades más baratas, en el patio y gradas, donde se mantenía la separación por sexos, destinándose un espacio concreto para las mujeres, *la cazuela*; discriminación que no ocurría en los palcos destinados a las clases dominantes, por los que estas deberían de pagar altas sumas.

Como ejemplo de esta diferenciación económica podemos recurrir a las condiciones que se firmaron entre el concejo de Pastrana y el empresario Miguel García para la construcción del corral de comedias de esa localidad en el año 1621. Según el acuerdo el ayuntamiento de Pastrana se obligaba a dar al empresario 150 piezas de madera de los pinares del concejo y la licencia exclusiva de la actividad teatral. Por su parte, Miguel García dejaba gratuitamente un *sitio* para el concejo y éste le permitía cobrar 6 maravedies por las localidades de carácter general y *"...que los aposentos que yo la-*

³⁴ Citado en BONET CORREA, A., *Fiesta, Poder y Arquitectura*. Madrid, 1990, p.14.

³⁵ MARAVALL, J.A., *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona, 1990-5ª, p.154.

braré en el dicho patio para mujeres o personas que le gusten de oír desde ellos las dichas comedias los pueda alquilar a mi riesgo y aventura sin que en ello se me ponga límite ni tasa por la justicia" ³⁶.

Tanto palcos como aposentos eran arrendados, en lugares preeminentes, por familias distinguidas durante años, compitiendo con las localidades reservadas a las autoridades civiles y religiosas, convirtiéndose incluso en un bien transmisible:

"Los hay que tiene su sitio en el teatro, que conservan de padres a hijos, como un mayorazgo que no se puede vender ni empeñar, tanta es la pasión que sienten por eso". ³⁷

Se convierte así lo festivo en el vehículo idóneo para la ostentación, tanto del individuo como de las instituciones. Es hora de recordar las palabras de D. Pedro Suárez de Alarcón cuando se dirige al concejo de Guadalajara para instarle a que tome asiento en el teatro de la Misericordia: *"...y que la çiudad muchas bezes a acordado que se tome sitio para que la ciudad bayan a las comedias según y como las çiudades de estos reynos le tienen..."*. Filosofía que queda refrendada en la escritura de obligación entre la ciudad y el hospital: *"...señalan e dan a la dha. ciud. e rregimo. della en la casa diputada q. se hagan las comedias un sitio en q. les bean..."*. El sitio, desde donde **ver** y **ser visto** es el corredor sobre el que ya hemos tratado, que se autodefinía como espacio institucional con el refrendo iconográfico del escudo de la ciudad, colocado por dos veces en lugar preeminente.

Igualmente tendrían su *sitio*, en condiciones parecidas, la cofradía de Nuestra Señora de la Misericordia, el Cabildo de Clérigos y el Duque del Infantado, promotor de la obra, patrón del hospital y "señor" de la ciudad. No olvidemos el comentario que hace Saavedra Fajardo en su *Empresa XXXI*: *"...el lustre y grandeza de la corte y las demás ostentaciones públicas acreditan el poder del príncipe y autorizan la majestad"* ³⁸.

V.- CONCLUSIÓN.

Por fin, y a la luz de la nueva documentación aportada, podemos precisar que el teatro de la Misericordia fue construido en el invierno de 1614-15. Y que quizás fuera el primer espacio de carácter público urbano para representaciones teatrales con que contó la ciudad de Guadalajara.

Que pese a indicios anteriores, la obra se ejecutó bajo un proyecto concreto que consagraba el edificio a la única función de patio o corral de comedias -bajo el *modelo castellano*- y que como tal funcionó, al menos durante toda la primera mitad de la centuria.

Que el proyecto nació de las necesidades económicas del hospital, pero también de otras de carácter personal y legitimador de su patrón, el duque del Infantado.

Por último, y como tal espacio de espejo y prestigio social, el ayuntamiento de Guadalajara construyó su *sitio*, a costa del erario público, para sólo satisfacción de unos pocos, la élite política municipal.

³⁶ GARCÍA LÓPEZ, A., "Estudios sobre mentalidad religiosa...", *op.cit.*, pp.139-140.

³⁷ Comentario de François Bertaut incluido en el relato de su viaje por España, realizado en 1659; en GARCIA MERCADAL, J., *Op.cit.*, p.643.

³⁸ SAAVEDRA FAJARDO, D., *Idea de un Príncipe político cristiano representada en cien empresas*. Milán, 1642.

VI.- APÉNDICE DOCUMENTAL.

Nº1. Archivo Histórico Provincial de Guadalajara. Escribano Público: Alonso Hernández; protocolo notarial nº 241. Guadalajara, 1614-XII-11.

Extracto de la escritura pública entre la ciudad de Guadalajara y el cabildo de Nuestra Señora de la Misericordia, para que la ciudad pueda tener "sitio" en el teatro del hospital a cambio de la limosna estipulada.

Scriptura entre la çuidad de guajara. y cavalleros comisos. della y el hospital de la / misericordia y charidad de nra.sra. / sobre el teatro y sitio de las comedias donde de la çuidad quando represente./

En la çuid. de guadalajara a onze ds. del mes de diez. de mill e / seisios. e catorze aos. ante my alonso hrrz. scrivo. se su magd. e / del nmo. e ayuntamo. de la dha. ciud. fron. pres. de la una parte la ciud. / de gua. e srr. xpoval de çelada e don pedro del hierro herrera rregos. / e sus comissos. en su nonbre e de la otra los ssrr. licendo. maluenda de meno. / clérigo presbito. beneficiado de st.gil que faze el offo. de piostre del ca-/ bildo de la misericordia e caridad por su exc. del sr. duq. del ynfantado / piostre qes. e rro. del castillo e min. de mondragón diputados del dho. cabilo...

.../...

...q. el dho. sr. liçendo. maluenda q. haze el offo. de / piostre e rro. de castillo e myn. de mondragón diputados del /dho. cabildo señalan e dan a la dha. ciud. e rregimo. della en la / casa diputada q. se hagan las comedias un sitio en q. les bean / q. es entrando por la puerta de abajo q ba elegido dende el / primer poste hasta el segundo q. son veinte e quatro pies de / largo y doze de gueco desde los mismos pilares de madera / a la pared; e a de tener de alto desde el suelo hasta la biga / en que se a de fundar el primer suelo de aposento nueve pies / y desde el suelo del dho. aposento donde a destar la ciud. / a de tener diez pies de alto y la servidumbre de ençima / del que tenía echo de lo q. se señala a la çuid. qda. en beneficio / del hospital con condiçión q. de ninguna manera pueda / sacar biga ni otra cosa fuera del corredor de la çuid. sino q. / a de qdar. a nibel y que tanpoco en los colaterales en lo rrestante / de aquel lado en alto e bajo no se pueda salir con otro hedifiçio / ni cosa que lo ocupe y que para entrar la çuid. al dho. aposento / aya de hazer escalera para ello derecho como se entra / por la dha. puerta la calle, armando la dha. escalera de manera q. se / pueda abrir o cerrar la dha. puerta; todo así el aposento / como el rreparo del y escalera, todo a de ser a costa de la ciud. demás de lo qual / los dhos. sses. xpoval de celada e don p. del hierro y herrera obligaron a la çuid. e a // sus bienes e rrentas de que la dha. çuid. pagen los sesenta mill / mrs. q. ofreçió para el dho. huso e aprovechamiento de la dha. ciudad / e cavalleros rreges. della e offales. del dho. ayuntamiento para siempre jamas / y duran- te le tubieren en esa manera los beynte mill mrs. pagados / luego en lo procedido de la monda e corta q. la dha. ciud. haze al / presente en los montes de la alcarria este pre- sente año de myll / y seiscientos e catorze de que luego se entregará libranza / para que con ello se pague y los otros veinte mill mrs. en el / segundo plazo puesto que es para san Juan de junyo del / año que viene de mill e seiscientos e quinze e los dhos. / veynte mill mrs rrestantes con que se cumplen los dhos. sesenta / myll mrs. para pas- cua de navidad fa. del dho. año de mill e / seisçientos e quinçe años; de más de lo qual

husando de los / dhos. acuerdos en nonbre de la dha. ciud. e por ella consiente e an / por bien desde luego dende el fruto deste presente año de / mill e seisçientos e catorze e todos los demás aos. benide-/ros para sienpre jamas todo el tpo. que durare tener la ciud. / aprobecamyento del dho. teatro se an de hazer / las dhas. comedias goze e llebe para si el dho. ospital / para siempre jamás como dho. es el fruto de los olivos que la / dha. çiuudad tiene e tubiere e los que tiene en la dehesa / de baldeapa sin ser obligada a los labrar sino como están / e si por su aprobecamiento el dho. hospital los quisiere labrar a su costa lo faga, pero no la çiuudad sino el dho. hos-/pital e a su costa sin que la ciud. tenga más obligon. de dar / como da el uso e aprovecamiento de los olivos que oy / tiene puestos e sitios en la dha. dehesa sin poner más de los que / de presente a; e lo dho. q. se cumplirá

.../...

Nº2. AHP.Gu. E.P.: Alonso Hernández; p.n. nº242. Guadalajara, 1614-XII-31.

Pliego de condiciones para la construcción del "sitio" de la ciudad en el Teatro del Hospital de la Misericordia. Redacción a cargo del Corregidor de Guadalajara, licenciado Tapia Buitrago, el regidor D. Pedro del Hierro y el maestro de albañilería y carpintería Sebastián Pérez, acompañado de Melchor de Avila.

La obra del corredor del / treato para ver la çiuad. las condiçiones./

Memoria y condiçiones del corredor q. la çiuad. quiere hazer / en el patio de las comedias en el ospital de la mise-/ricordia desta çiuad. de gua. son las sigues./

-Primeramente se a de hazer el dho. corredor entre los dos pilares que al presente se an puesto aora nuevos que / son los que caen hazia la pte. de la puerta baja / del dho. patio que ay del uno al otro veintiquatro / pies y de ancho doze pies./

-yten se an de poner tres pies de holmo de ocho pies / de alto arrimados dos a los pies dhos. y el otro / enmedio sacando primero y abriendo sus çepas y / de cal y canto hasta lo fijo del legamo y puniendo / luego las basas de piedra en que carguen los dho.; / pies y luego gergar una viga de pino de quarta y ses-/ma con ventaja ençima de los dhos. pies y an de ser de holmo./

-yten gergada esta biga labrada i açpillada / se a de hechar su suelo de quartones labrados pa. / bobedillas metiéndolos en la pared un pie he-/chando su solera tosca por debajo con sus nudillos / muy bien labrados gergando los maderos cabezos / mas rreçios q. los otros para que puedan susten-/tarlos ataxos que se an de hazer en los testeros / del dho. corredor y hazer sus bobedillas de yeso del pico / del ganso u de lupiana./

-yten gergando el dho. suelo como dho. es se an de poner / otros tres pies en frente de los de abaxo / de madera de pino muy bien labrados con sus / çapatás muy bien hechas de diez pies de alto / y luego gergando su biga de pino quarta y sesma / de grueso labrada y açpillada ençima de los / dhos. pies./

-yten gergada la dha. biga como dho. es se an de / gergar sus soleras con un boçel ençima de la dha. / biga y todo alderredor de la dha. pieça del / corredor gergando primero en la pared de en-/frente sus nudillos uno de otro quatro pies / pa. clabar ençima de las dhas. soleras y luego / enmaderar este dho. suelo de quarterones la-/brados y açpillados para bobedillas uno // de otro un pie y an de entrar en la pared un

/ pie e tomallos y maçicallos con su yeso ansi / los quartones como las soleras y hazer sus / bobedillas de yeso blanqueadas y labadas / con yeso del pico del ganso o de lupiana./

-yten se a de gergar ençima de la biga alta / una cornisa de madera para tapar las cabeças / de los quartones gergando primero una solera / como la de adentro y luego un friso y su cornisa / ençima muy bien labrada y encajada./

-yten se an de hazer dos çerramientos en los tes-/teros del dho. corredor de tabique doblado / blanqueados de plana por defuera y por de / dentro todas las paredes del dho. corredor / se an de xagarrar y blanquear y labar / con yeso del pico de ganso o de lupiana./

-yten el suelo bajo del dho. corredor se a de solar / de ladrillo raspado y cortado./

-yten se a de gergar su antepecho pasamano / del dho. corredor de madera muy bien labrado / y sus berjas

torneadas. /

-yten se a de azer una escalera para subir / al dho. corredor en el çagan en el lado dro. / de como entramos; cerrada por abaxo e por / arriba con sus dos postigos uno a la entrada / de la escalera y el otro a la entrada / del corredor con sus peldaños de madera y sola-/da de yeso y toda esta dha. escalera a de ser / blanqueada de plana por de dentro y por de / fuera gergando por ençima desta dha. escalera / su suelo de madera labrado de bobedillas./

-yten se an de hazer los dos postigos dhos. / de çinco peinaços y el uno con tableros de / nogal y el otro de pino y sentallos./

-yten el oficial que desta obra se encargare / a de poner todos los materiales de yeso y / la madera y todo lo demás que fuere menester / de manera q. la çitud. no tenga mas obligaçión / de pagar el dinero en que se conçertare y a de dar / acabada a contento en perfección contento.//

-an se de açer dos escudos con las armas de la çitudad y poner / llaves en los postigos y las vovedillas altas an de quedar / por arriba llanas de yeso soladas y de quedar acaba-/da la dha. obra en toda perfeccion a contento del sr. / corregidor y comisarios que la çitudad nombrare y se / a de dar el dinero en que se rrematare en tres veçes / ques al prinçipio y al medio de la obra y la otra al / parte acabada la dicha obra./

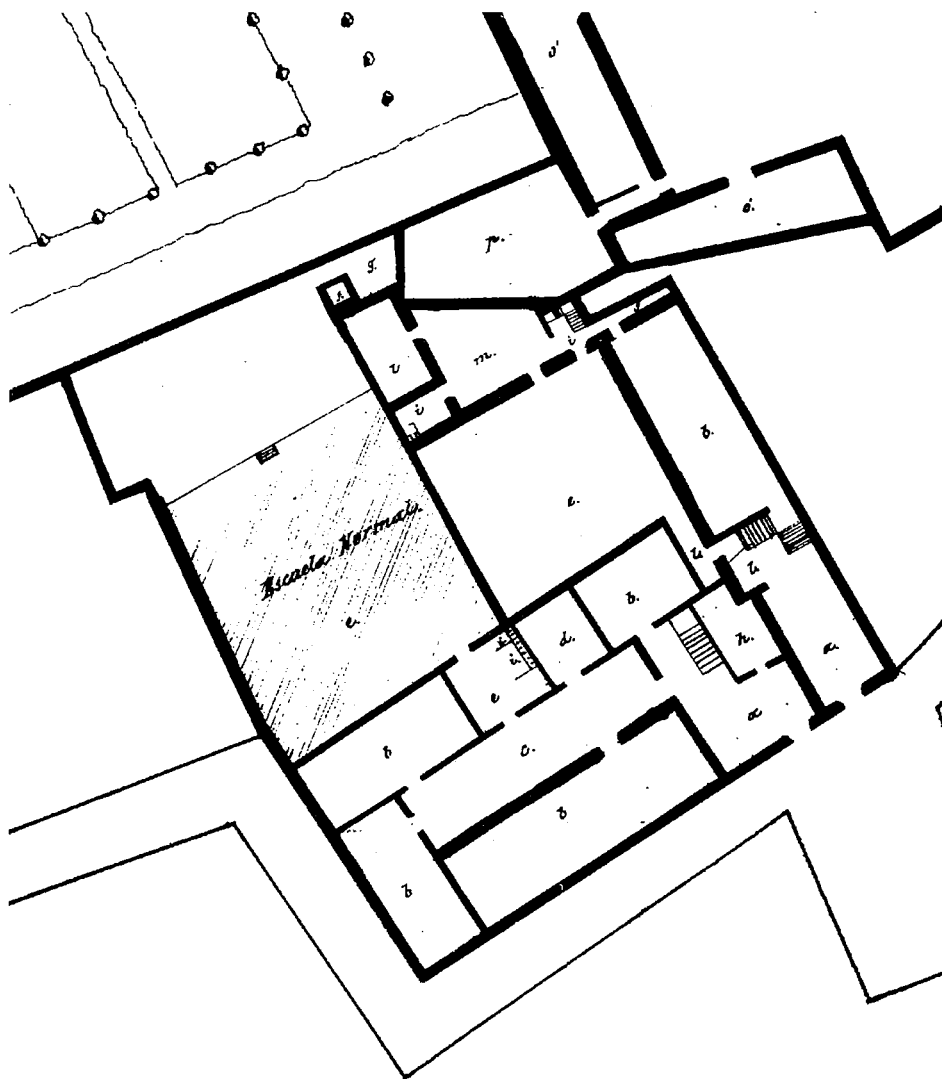


LÁMINA I: Plano de Guadalajara, 1880. Planta de la entonces *Escuela Normal*, antiguo Hospital de la Misericordia. La superficie rayada corresponde al solar que ocupó el Patio de Comedias.

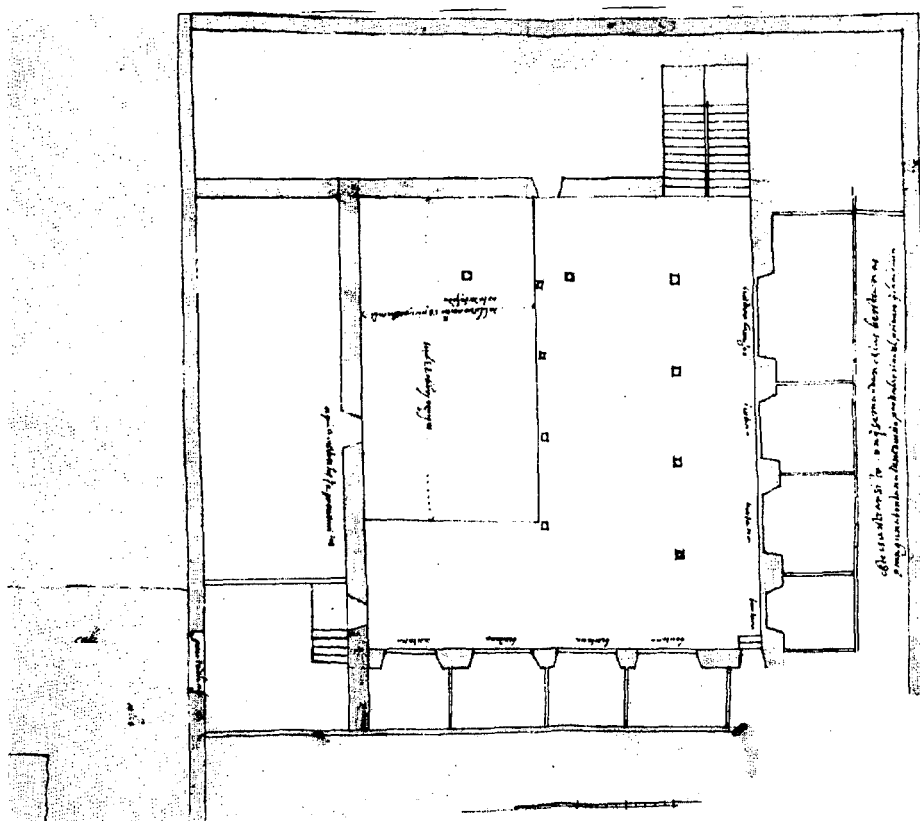


LÁMINA II: Traza del Patio de Comedias del Hospital de la Misericordia, Guadalajara. Obra concluida en 1615.