

# Música y teatro en el entorno cervantino

Autoría: Almudena Arribas Bergado

Afiliación: Doctora en Musicología; licenciada en Filología Árabe e Islam; profesora de Ciencias e Historia de la Música; profesora de Piano por el RCSMM; conferenciante y escritora

| SECCIÓN                | PÁGINAS | IDENTIFICADOR       |
|------------------------|---------|---------------------|
| Divulgación y revisión | 21-40   | TDL-80-2023-021-040 |

## TIPO DOCUMENTAL

Historia de la música y del teatro

## RESUMEN DOCUMENTAL

Recorrido por la música y el teatro españoles de los siglos XVI y XVII en el marco cultural de Cervantes. La autora aborda el Siglo de Oro, el Renacimiento y el Barroco, los espacios de representación, la profesionalización de actores y compañías, la función de la música en corrales y palacios y los principales géneros escénico-musicales. El artículo incorpora ejemplos de compositores, dramaturgos, instrumentos y audiciones para reconstruir el paisaje teatral y sonoro de la época.

## PALABRAS CLAVE

Cervantes · Siglo de Oro · música · teatro · corrales de comedias · Barroco · Renacimiento

## CITA BIBLIOGRÁFICA

Almudena Arribas Bergado. «Música y teatro en el entorno cervantino». Torre de los Lujanes, n.º 80, 2023, pp. 21-40. ISSN 1136-4343.

# Música y teatro en el entorno cervantino

Por  
*Almudena  
Arribas Bergado*

Doctora en  
Musicología por  
la Universidad de  
Cambridge.  
Licenciada en  
Filología Árabe e  
Islam.

Profesora de  
Ciencias e Historia  
de la Música.  
Profesora de Piano  
por el RCSMM.  
Conferenciante.  
Escritora.



“Aquí os traigo a la memoria,  
para que bien se comprenda,  
Esta loa con historia  
Con *raçón* y sin enmienda.  
A Madrid, gran capital,  
La Villa y Corte de España,  
*Trujere* a virtud cabal  
gestas, halagos y hazañas.  
Música y teatro loados,  
Comedias de gran boato  
En corrales atestados,  
Pues al público le es grato.  
Aquí *mesmo*, aquí verán,  
sus virtudes celebrando  
al poeta, actor, galán,  
grata música sonando.  
Cervantes, muy refinado,  
Con donaire y *fermosura*,  
Su “Don Quijote” ha legado  
Miren ¡qué desenvoltura!  
De Hidalgo, Lope y de Rueda,  
aquí serán presentadas,  
Églogas y loas quedas,  
Jácaras y mascaradas.

Preparemos instrumentos  
Zanfonas, arpas, vihuelas,  
*Faziendo* predicamento,  
En tonadas y zarzuelas.  
*Dançemos* sin reposar  
chaconas y zarabandas  
¡Presto comience a sonar!  
¡Comience la mojiganga!  
Ruego a todos, comprensión,  
No *fagan* silbos ni afrentas,  
Por la endeble intervención  
¡No *lançen* quejas cruentas!”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Esta loa nos remite a la costumbre del Siglo de Oro: el director de la compañía captaba la atención del público, presentaba a los comediantes y a los músicos, hacía un resumen del argumento de la comedia, ponderando, tanto la calidad de la misma, como la ciudad en la que se representaba e, incluso, al mismo público. En ocasiones, la loa tenía como objetivo la *captatio benevolentiae*, es decir, implorar la buena disposición del público, solicitando que fuera comprensivo con las faltas y errores.

## A modo de introducción...

En estas líneas intentaremos desgranar el complejo Siglo de Oro<sup>2</sup> español un periodo de esplendor cultural y artístico que tuvo lugar en los siglos XVI-XVII, cuando se produjo un florecimiento de las artes y las letras españolas coincidiendo con el auge político y militar del Imperio español y de la dinastía de los Austrias, los reinados de Carlos y Felipe II, y de los denominados “Austrias menores”: Felipe III, Felipe IV y Carlos II.

Se considera el año 1492 como la fecha de inicio del Siglo de Oro, debido a que confluyeron tres hechos de trascendental envergadura: el fin de la Reconquista, el descubrimiento de América y la publicación de la *Gramática Castellana* del humanista y filólogo Antonio de Nebrija, aunque los historiadores no coinciden en su finalización: bien sugieren 1659, coincidiendo con el *Tratado de los Pirineos* firmado por España y Francia, bien defienden 1681, año del fallecimiento de Pedro Calderón de la Barca, uno de los más grandes dramaturgos del Siglo de Oro.

En cualquier caso, es un periodo que abarca más de siglo y medio y cuyo contexto artístico se desarrolla en dos estilos estéticos bien diferenciados: el Renacimiento (siglo XVI) y el Barroco (siglo XVII). España se integra plenamente en ambos estilos presentes en toda Europa, pero transita de una forma particular, la “vía hispánica”, influyendo de forma decisiva en el desarrollo europeo.

El estilo artístico denominado “Renacimiento”, presente desde el siglo XIV en la Toscana (Italia), supuso un renovado interés por la cultura de la Antigüedad Clásica, recuperando sus ideales de belleza, simetría, proporción y equilibrio, modelos que cristalizaron en las

---

<sup>2</sup> El término “Siglo de Oro” fue concebido por Luis José Velázquez en su libro *Orígenes de la poesía castellana* (1754).

artes y la literatura impregnados por el Humanismo, es decir, por la filosofía que afirma que los seres humanos tienen el derecho y la responsabilidad de dar sentido y forma a sus propias vidas, un ideario que fue determinante para el proceso de secularización de la sociedad y del pensamiento. En este periodo, asimismo imitando una práctica común en la cultura grecorromana, se fomenta, entre los sectores seculares del Renacimiento (ya no sólo la monarquía y la Iglesia), el “mecenasgo”<sup>3</sup>, es decir, la promoción y la tutela económica de los artistas.

En España, el Renacimiento estuvo influenciado considerablemente por el modelo italiano, pero con formas propiamente ibéricas. Bajo las monarquías de Carlos V y Felipe II, destacaron grandes personalidades en las artes y las letras, encontrando las nociones de simetría y proporción en la arquitectura (Monasterio de El Escorial de Juan de Herrera, hospital de Tavera-Toledo-, de Alonso de Covarrubias...), en la escultura (Juan de Juni, Gregorio Hernández...) y en la pintura, marcada, asimismo, por el espíritu de la Contrarreforma<sup>4</sup> (Luis de Morales, Alonso Sánchez Coello, Doménikos Theotokópoulos —el Greco—...). La intensa espiritualidad impregna también la lírica religiosa, en sus dos tendencias, la poesía ascética y la poesía mística, protagonizadas por Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz y Fray Luis de León, aunque coexiste con la lírica amorosa de autores como Garcilaso de la Vega o Vicente Espinel. La música del Renacimiento experimenta un periodo de magnífico esplendor, destacando compositores vinculados a las “capillas musicales<sup>5</sup> palatinas”, como Juan Vázquez,

<sup>3</sup> El término deriva de Cayo Mecenas (68 a.C.-8 a.C.), noble romano, consejero político de Augusto, impulsor de las artes, protector de jóvenes talentos de la poesía y amigo de destacados autores como Virgilio y Horacio.

<sup>4</sup> Se denomina Contrarreforma a las acciones emprendidas por la Iglesia católica desde el Concilio de Trento (1545-1563), ante el avance de la Reforma protestante de Martín Lutero.

<sup>5</sup> Estructura organizativa de cantores e instrumentistas en instituciones vinculadas a la realeza, la nobleza o la iglesia, bajo la dirección del “Maestro de Capilla”.

Mateo Flecha o Francisco de Peñalosa... —cuya música vocal se conserva en los Cancioneros<sup>6</sup>—, Luis de Milán, Luis de Narváez, Diego Pisador o Esteban Daza... —destacados vihuelistas—, Antonio de Cabezón y Francisco de Salinas —compositores de música orgánica—, o formando parte de capillas eclesiásticas como Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero o el insigne Tomás Luis de Victoria.



**Vihuela renacentista** (Fuente: [www.notasmusicales.org](http://www.notasmusicales.org))

El Barroco del siglo XVII marcó una diferenciación estilística caracterizada por su pronunciado sentido del movimiento, energía y tensión, logrado a través de la exageración de formas, fuertes contrastes de luces y sombras y gran ostentación en los detalles, con el objetivo de transmitir sentimientos y emociones, lo que se denominaba “mover los afectos”. Aunque, en el Barroco, lo austero, recogido y grave se presenta unido íntimamente con lo festivo y suntuoso, tal y como podemos observar en la arquitectura de Juan Gómez de Mora, en las esculturas de Juan Martínez Montañés, en los dramáticos claroscuros de Francisco de Zurbarán o en las figuras con personalidad propia, el naturalismo del ilustre Diego de Silva Velázquez.

La literatura del siglo XVII en España goza de un momento de esplendor único en la historia, con célebres poetas y dramaturgos

---

<sup>6</sup> Los Cancioneros (de la Colombina, de Palacio, de Upsala...) son antologías de textos lírico-musicales de diversos autores, en gran parte de autoría anónima.

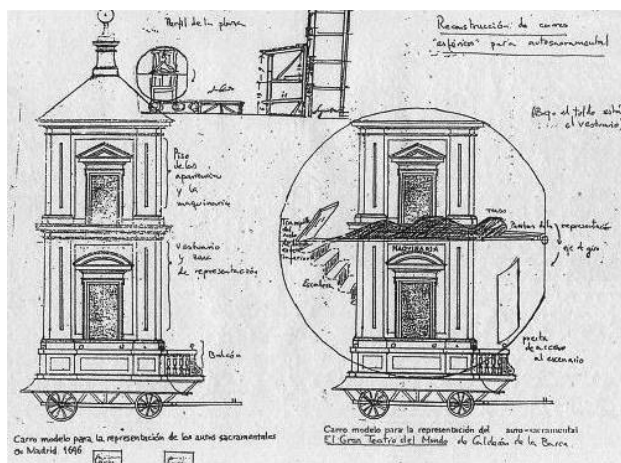
de la magnitud de Miguel de Cervantes —cuyo “Don Quijote” está considerado como la obra más importante de toda la literatura española y una de las primordiales de la literatura universal de todos los tiempos—, Félix Lope de Vega —llamado *Fénix de los Ingenios* por el propio Cervantes—, Tirso de Molina, Vélez de Guevara, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, María de Zayas —primera escritora profesional conocida— o Pedro Calderón de la Barca —cuyos autos sacramentales reflejan la angustia barroca de la existencia con el máximo lirismo—.

El siglo XVII en música es excepcional, aunque la creación musical sigue siendo en gran parte desconocida, bien porque no está estudiada suficientemente, bien porque está definitivamente perdida por adversidades, como el incendio del Real Alcázar de Madrid de 1734, que arrasó el Archivo Musical de la Real Capilla o el terremoto de Lisboa de 1755 que redujo a escombros el palacio y la biblioteca reales... A pesar de ello, tenemos conocimiento de su magnífico esplendor y de la extraordinaria cantidad y calidad de la producción musical de autores como Luis Briceño, Ruiz de Ribayaz, Hidalgo de Polanco, Correa de Arauxo, Gaspar Sanz, Blas de Castro, Mateo Romero, Carlos Patiño...

## **El teatro del Siglo de Oro**

A finales del siglo XV y principios del siglo XVI las representaciones escénico-musicales del entorno eclesiástico (dramas litúrgicos de origen medieval—*milagros, misterios y autos sacramentales*—, representados en sedes catedralicias, iglesias, monasterios..., con su propia música, en ocasiones procedente del repertorio sacro en latín), se expanden hacia las cortes palaciegas gracias a las églogas,

dramas-fasto y autos de Gómez Manrique, Juan del Encina, Lucas Fernández o Gil Vicente.



**Maqueta de carro para la representación de autos sacramentales (siglo XVI)** (Fuente: [www.uco.es](http://www.uco.es))

A lo largo del siglo XVI, la tradición del teatro religioso, converge con otras prácticas escénicas existentes: la popular (espectáculos juglarescos), la cortesana (fastos y ceremonias medievales) y la académica (entornos universitarios). Estas prácticas escénicas se fueron interrelacionando, sintetizándose en la primera «comedia» barroca, una fórmula dramática influida por la comedia clásica que incorporó situaciones y tipos cómicos extraídos de la tradición hispánica<sup>7</sup>.

Esta nueva coyuntura teatral, debido a la amplia diversidad de público (noble, popular, religioso, secular...), originó una pluralidad de estilos de producción teatral, escenografía y funcionalidad, tanto en espacios abiertos (teatro ambulante en plazas, calles, jar-

<sup>7</sup> Lope de Vega escribió *El arte nuevo de hacer comedias* en 1609, un texto que revolucionó el panorama escénico del Siglo de Oro estableciendo un nuevo concepto teatral alejado de la concepción clásica, protagonizado por tipos cercanos al pueblo en situaciones cotidianas, asentando, así, las bases del nuevo teatro del siglo XVII.

dines...), como cerrados (palacios, universidades, patios de hospitales, posadas..., entre ellos dos espacios profesionales dedicados a las representaciones periódicas. Por una parte, se encontraban los corrales de comedia. Extendidos por villas y ciudades desde finales del siglo XVI, fueron los espacios en que se escenificó la mayor parte del repertorio del momento-. Por otra parte, estaban los grandes teatros o coliseos, construidos desde mediados del siglo XVII —como el Coliseo del Buen Retiro, lugar de nacimiento de la “comedia grande”—. Todo ello condujo a la aparición de multiplicidad de géneros: comedias mitológicas, burlescas, tragedias, autos sacramentales..., destacando especialmente, una amplia gama de piezas breves heterogéneas con diversas denominaciones —de las que, lamentablemente, solo restan vestigios fragmentarios—, con variada intervención de música vocal e instrumental (farsa, égloga, entremés, jácara, sainete, bailete, coloquio...).

## **Actores, actrices y compañías teatrales**

Desde la Edad Media, los gremios de los oficios participaban en las representaciones dramáticas religiosas (autos, procesión del Corpus...), pero, a mediados del siglo XVI, comienza a fraguar el concepto de profesionalización del oficio de actor, iniciándose con “actores-autores” como Lope de Rueda o Alonso de la Vega, en quienes convergen las funciones de director teatral, dramaturgo y comediante. Paulatinamente, los Cabildos municipales, responsables de la organización de los festejos, comenzaron a contratar a compañías profesionales para las representaciones religiosas, Asimismo, se conservan testimonios documentales sobre la participación de gremios de comediantes en representaciones particulares

cortesanas, como, por ejemplo, los promovidos en por el Conde de Benavente para recibir al príncipe Felipe, entre los cuales Lope de Rueda representó “(...) *un auto de la Sagrada Scriptura, muy sentido, con muy regocijados y graciosos entremeses* (...)” —1554—, participación que evidencia la presencia cotidiana del teatro profesional en la sociedad del Siglo de Oro.



Portada de *Las primeras dos elegantes y graciosas Comedias del excellēte Poeta, y representante Lope de Rueda; [açadas a luz por Iuã Timoneda]* — Valencia, 1567—. (Fuente: [www.bne.es](http://www.bne.es) )

Las compañías teatrales, formadas por grupos profesionales bien cohesionados dotados de habilidades dramáticas y musicales, en una primera etapa (siglo XVI), conformaron formaciones itinerantes, un teatro ambulante dedicado a diversos espectáculos (juegos y títeres además del teatro). Estos trashumantes “cómicos de la legua” viajaban y actuaban en grupos, más o menos nutridos, en continuo desplazamiento. En una segunda etapa, ya en el siglo XVII, algunas

de estas agrupaciones de actores se hicieron sedentarias, adscribiéndose a determinadas ciudades y corrales y recibiendo el nombre de “compañías”. Hacia 1600, estas compañías se consolidaron a través de licencias. De este modo aparecieron dos tipos de “compañías”. Por un lado, surgieron las “Compañías Reales” o “De Título”, agrupaciones de cómicos autorizadas por el Consejo de Castilla que hacían sus representaciones en los corrales de Madrid y de las principales ciudades españolas. Por otro lado, brotaron las “Compañías de Parte”, que recorrían villorrios, poblaciones y aldeas de la Península Ibérica, Flandes, los reinos italianos del imperio español o las Américas<sup>8</sup>.

El teatro ambulante se desarrollaba en escenarios móviles emplazados en plazas, calles, jardines..., con primitivas tramoyas e indumentaria. El escenario estaba conformado en torno a tres carromatos: uno central para la representación y dos laterales que funcionaban como entrada y salida, vestuario, decorado y maquinaria. La escenografía, en ocasiones, se implementaba con arquitecturas fijas, como balcones, ventanas, fachadas decoradas... Las compañías de teatro itinerante participaban en celebraciones de fiestas locales, fiestas patronales, Corpus, acontecimientos reales...<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> El dramaturgo y comediante Agustín de Rojas Villandrando, en su obra *El viaje entretenido* (1603, 1611 y 1624), enumera siete tipos de compañías de teatro ambulante según el número de componentes: **bululú** (un solo comediante), **ñaque** (dos actores), **gangarilla** (tres/cuatro varones y un muchacho que hacía las veces de dama), **cambaleo** (cinco varones y una mujer cantante), **garnacha** (cinco/seis varones, una mujer —1ª dama— y un muchacho como 2ª dama), **bojiganga** (pocos componentes, que representaba autos y comedias en los pueblos pequeños), **farándula** (siete o más varones y tres mujeres-) y una formación permanente, la **compañía**, integrada por dieciséis actores y catorce comediantes suplentes, junto al apuntador/cobrador, cuyo jefe era el autor y cuyos actores tenían asignados los papeles que debían representar: galán, dama, “barba” (hombre de edad con autoridad, como el padre o el rey), gracioso, anciano...

<sup>9</sup> Citemos como ejemplos la representación en Alcalá de Henares en 1617, frente al colegio de San Ildefonso y en la plaza de Santa Catalina, en el marco de la cele-

Grandes actores de la época gozaron de prestigio social, como Alonso de Cisneros, Andrés de Claramonte, incluso alguno de ellos, fueron privilegiados por la monarquía, como el contrahecho Cosme Pérez, o “Juan Rana”<sup>10</sup>, de quién se decía que solo por aparecer en el escenario provocaba la risa, el actor más aclamado del siglo XVII, predilecto del rey Felipe IV. Pero, en general, la consideración social de los comediantes nunca fue benévola, recibiendo censuras por su supuesto estilo de vida licencioso (de hecho, la Iglesia no permitía que fueran enterrados en sagrado).



**Óleo anónimo representando al actor Juan Rana** (Fuente: [www.rae.es](http://www.rae.es) )

bración de la Inmaculada Concepción, o en 1620, en Madrid, conmemorando la beatificación de San Isidro Labrador.

<sup>10</sup> Como prueba de la celebridad de Cosme Pérez, citemos algunos de los entremeses escritos para él: *El doctor Juan Rana* —Quiñones de Benavente—, *Juan Rana poeta* —Antonio de Solís—, *Juan Rana mujer* —Jerónimo de Cáncer—, *El triunfo de Juan Rana* —Calderón de la Barca—...

La prohibición de 1568 de representar mujeres es evidencia por sí misma de que la incorporación de la mujer al teatro había comenzado con anterioridad. Ese mismo año, un grupo de catorce actrices/cantantes esposas de comediantes, encabezadas por Mariana Vaca y María de la O, elevaron un memorial al Consejo de Su Majestad reivindicando su derecho a permanecer en los escenarios. Finalmente, la licencia para representar mujeres se otorgó en 1587 con dos condiciones: que las actrices estuvieran casadas y trabajaran en la misma compañía que sus maridos, y que no pudieran representar “(...) *sino en abito e vestido de muger y no de hombre (...)*”. A partir de ese momento, la presencia femenina en los escenarios fue una constante, hecho que, en gran parte, fue responsable del éxito masivo de la comedia, por el factor erótico que proporcionaba su presencia, elemento sustancial de atracción para el espectáculo. La belleza y el aspecto físico eran las principales cualidades que proporcionaban a una actriz reconocimiento y admiración, en ocasiones, más cotizadas que los primeros galanes. Algunas actrices/cantantes célebres del Siglo de Oro fueron María Calderón (“La Calderona”, madre del bastardo D. Juan José de Austria, hijo del monarca Felipe IV), María de Quiñones, Sebastiana y Luisa Fernández, Luisa Romero...

### **Teatro y música en la corte**

Tras el escaso interés hacia los espectáculos teatrales en la corte de Carlos V y Felipe II, en 1598, con Felipe III, comienza el auge del teatro cortesano, con representaciones habituales en salones de palacio, habitaciones de la familia real o jardines del Real Alcázar de Madrid, San Lorenzo de El Escorial, Aranjuez..., llegando a su esplendor con Felipe IV, especialmente, a partir de 1640, con la

inauguración del Palacio y el Coliseo del Buen Retiro, teatro cortesano y público.

Las representaciones cortesanas tenían lugar con fines festivos y de entretenimiento, en ocasión de esponsales, bautizos, Navidad, mascaradas... Eran de carácter íntimo y familiar y estaban dirigidas a un público limitado y selecto, con escasa proyección en las capas populares. Esta denominada “fiesta teatral”, de temática mitológica o caballeresca, se caracterizaba por su sofisticación escénica, la suntuosidad del vestuario y las espectaculares tramoyas, en un intento de presentar el concepto de “teatro total”, con elementos visuales, plásticos, dramáticos, musicales y dancísticos, una verdadera demostración de poder y riqueza ante la Corte, con escenógrafos profesionales contratados, como los florentinos Cosme Lotti y Baccio del Bianco<sup>11</sup>.

Las representaciones, con obras de Torres Naharro, Gil Vicente, Quiñones de Benavente, Antonio de Solís..., tenían como protagonistas a los mismos actores de las compañías teatrales de los corrales de comedias.



**Real Alcázar de Madrid en el siglo XVI**

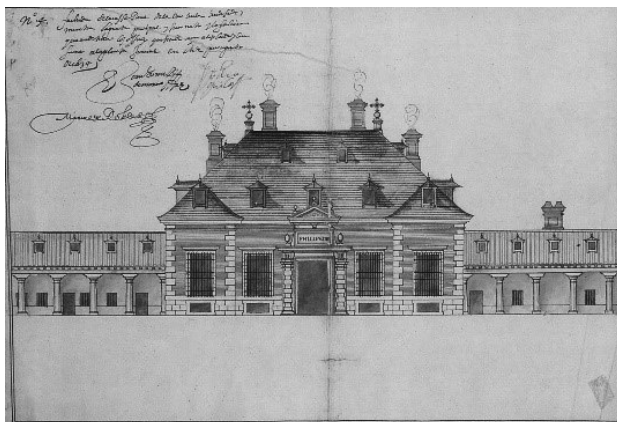
(Fuente: [www.turistaenmipais.com](http://www.turistaenmipais.com) )

---

<sup>11</sup> Estas representaciones, denominadas “comedia grande”, fueron el germen de la primera ópera española, *La Selva sin Amor* (1627), con libreto de Lope de Vega y música de Filippo Piccinini (hoy perdida).

La música de estas “fiestas teatrales”, con mayor presencia que en la comedia, se compone de piezas breves que acompañan a la acción principal, con función estructural, ya como nexo entre lo lírico y lo dramático, ya identificando la trama y/o los personajes. Los intérpretes eran el Maestro y los músicos de la Capilla Real. Las formas musicales mayoritariamente eran de origen hispano, ligadas a la música popular: romance hablado para avanzar el desarrollo de la acción (lo que en la ópera sería un recitativo) y tonadas —canciones—, fragmentos que expresan emociones donde el texto es más importante que la melodía (el aria de la ópera). Asimismo, la música estaba presente en las danzas cortesanas (pavana, gallarda, *allemande*, nizada...), danzas de movimientos lentos que debían mostrar el decoro preciso. La estructura musical de estas danzas estaba caracterizada por frases cortas y simétricas, ritmo marcado, frecuentes repeticiones y cadencias claras.

Es en el contexto de esta “fiesta teatral” cortesana, al fusionarse entremeses cantados, romances, danzas, églogas pastoriles, tonadas..., donde nacerá un drama lírico específico: la zarzuela. Las “fiestas de Zarzuela”, nombre derivado del Palacio de la Zarzuela, el pabellón de caza diseñado por Juan Gómez de Mora en 1635, palacio donde Felipe IV ofrecía comedias para distraer a la corte. Las primeras zarzuelas, de trama sencilla y argumento mitológico con una puesta en escena rústica o pastoril idealizada, se conformaban en dos o tres actos e introducían partes habladas en castellano coloquial y partes cantadas a solos y corales, muy cercanos a la música popular.



**Juan Gómez de Mora: fachada principal del palacio de la Zarzuela (h.1634)** (Fuente: [www.investiyigart.es](http://www.investiyigart.es) )

## Corrales de comedia

Hasta finales del siglo XVI no existían en España espacios destinados a las representaciones teatrales. Sin embargo, debido a la gran popularidad que alcanzó este género, empezaron a multiplicarse en las ciudades espacios específicos para las representaciones. Y con la aparición del “corral de comedias”<sup>12</sup>, nombre que recibían los edificios específicamente teatrales, el teatro ambulante se hizo sedentario. Este hecho, con el control de acceso y el consiguiente control económico, originó un cambio decisivo en la comercialización de la comedia, creando una verdadera industria cultural

<sup>12</sup> El nombre de «corrales» está relacionado con su estructura de base, un patio rectangular abierto al cielo (patios interiores de posadas, mesones, casas de vecinos...), cubierto por un toldo, con ventanas y tabladros laterales para los espectadores, corredores superiores y un tablado para la representación, con varias puertas de entrada. Se seleccionaba al público según su sexo y condición social. El área central del patio se destinaba al público masculino, que permanecía de pie. Las mujeres se aposentaban en las “cazuelas” del primer piso, los nobles en los aposentos y los intelectuales en los desvanes.

urbana masiva, multiplicándose considerablemente el número de espectadores.

En 1565, Felipe II otorga permiso para que varias compañías se instalen en la capital de forma permanente, bajo el patrocinio de gremios, cofradías, municipios y cabildos, citemos por ejemplo, la Cofradía de la Pasión de Madrid, que recibió autorización para obtener una parte del producto de las representaciones teatrales en 1565 y comenzó a gestionar representaciones en el patio de su hospital, cofradía que, junto a la Cofradía de la Soledad, a partir de 1574, pasaría a controlar la gestión de las representaciones en Madrid. Como ejemplos de corrales de comedia, citemos el Corral del Lobo (Madrid, h.1560), el de la Cruz (Madrid, 1574), el de Atarazanas (Sevilla, 1577), el Corral del Príncipe (hoy Teatro Español, Madrid, 1582), la Casa de l'Olivera (Valencia, 1584), el Corral de Zapateros (Alcalá de Henares, 1602) o el Corral de Comedias de Almagro (1628), el único que permanece en activo tal y como era desde hace más de cuatrocientos años<sup>13</sup>.



**Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real)**

(Fuente: [www.corraldecomedias.com](http://www.corraldecomedias.com) )

---

<sup>13</sup> La mayor parte de los corrales de comedia fueron derribados en la década de 1740 para convertirlos en coliseos “a la italiana”.

La regularización institucional y administrativa de los espacios escénicos originó el auge y desarrollo de las representaciones teatrales, con demanda creciente de nueva cartelera, siempre obras que alternaban versos representados y cantados, mayoritariamente en tres actos (“jornadas”). Rudos campesinos, iletrados villanos, ciudadanos cultos, miembros de la corte..., todos acudían a los corrales de comedia a disfrutar de las obras de Cervantes, Calderón, Lope de Vega, Hurtado de Mendoza, Moreto, Pérez de Montalbán, Quevedo, Rojas Zorrilla, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, Vélez de Guevara, Juan de la Cueva...

## **Música y músicos de la representación teatral**

La música del teatro del Siglo de Oro no se ha conservado de manera significativa, por lo que, para su estudio, solo contamos con una maraña de referencias, préstamos, citas intertextuales, remisiones, etc., de multitud de autores conocidos y anónimos. Y, quizá por ello, esta música ha pasado inadvertida, incluso ignorada, por la historia de la música, pese a ser el quehacer cotidiano en las compañías teatrales.

Varias son las causas de esta ausencia de partituras: la frágil escritura en folios manuscritos, la dispersión, destrucción o renovación terminada la temporada, la gran movilidad de los músicos de teatro...

Entre las partituras supervivientes, encontramos una característica común, la clara diferencia estilística: las pertenecientes a la primera mitad del siglo XVII, son de estilo polifónico (canciones a dos, tres y cuatro voces con acompañamiento instrumental), y las de la segunda mitad del siglo, canciones a solo con acompañamiento instrumental (“tonadas”).

La importancia de la música como conductora de la acción dramática fue en constante aumento y los números vocales e instrumentales, de gran variedad, se desplegaban a lo largo de toda la representación: coplas y cantarcillos tradicionales en la propia comedia o en los intermedios, danzas y bailes populares... Aunque las acotaciones son muy escasas, encontramos indicaciones muy significativas, como “todos”, que introducían el canto y el baile, “cambios de tono y metro” ... En ocasiones, las acotaciones indicaban, los “puntos” —acordes— que debían emplearse en cada momento.

Iniciando el Siglo de Oro, los músicos de las compañías teatrales recurrían a tonadas y romances tradicionales y a obras preexistentes musicadas por célebres autores vinculados a instituciones musicales de la corte u otras capillas palatinas, pero, la gran demanda de nuevas partituras les condujo, finalmente, a componer piezas específicas para la obra a representar. Estas nuevas obras presentan ritmos característicos, giros armónicos y fórmulas cadenciales típicamente españoles, muy del gusto del público mayoritario.

Los músicos de las compañías estaban obligados por contrato a cantar y tañer guitarra, vihuela (el instrumento principal de la música hispana), y/o arpa, siendo obligación del músico principal “poner los tonos” y “enseñar música a los compañeros”.

Las intervenciones musicales en las representaciones comenzaban con el guitarrista/vihuelista interpretando aires populares para, inmediatamente, comenzar con el canto a una o dos voces acompañado de varios instrumentos, con los intérpretes colocados en semicírculo sobre el escenario. Tras la loa introductoria, ya con los músicos “detrás de la cortina”, comenzaba la comedia con entremeses, jácaras, bailes... en los entreactos. Las actrices/cantantes, dado el componente erótico de su presencia en escena, acaparaban el protagonismo, especialmente en los ámbitos del canto y el baile, pues

la música instrumental parece haber sido un terreno exclusivamente masculino<sup>14</sup>.

Entre los músicos de las compañías teatrales encontramos ciertos nombres: Tomás de Nájera, José Antonio Quevedo, Francisco de San Miguel y Ambrosio Duarte, que desarrollan su carrera en la década de 1650-1670, Gaspar Real y Gregorio de la Rosa, los arpistas Marcos Garcés, Juan de Malaguilla y Blas de Navarrete. A partir de 1690 la música teatral de la Villa y Corte será asumida por Juan de Sequeiros, Manuel de Villafior, Miguel Ferrer y los arpistas Juan Bautista Chavarría y Alfonso de Flores. De ellos conservamos ejemplos de música compuesta para los corrales, con rasgos comunes, como la importancia concedida al texto, la riqueza rítmica, y, sobre todo, la pervivencia de rasgos folclóricos. Esta música de raigambre típicamente hispana sobrevivirá a los nuevos gustos italianizantes que se van a imponer tras la llegada de los Borbones.

### **Audiciones recomendadas**

*Pasos* (Lope de Rueda): <https://youtu.be/YK9Y0VVuZH8>

*Amor con fortuna* (Juan del Encina): <https://youtu.be/ZkW31T5EbDA>

*Romance de Abindarráez: La mañana de San Juan* (Diego Pisador):  
<https://youtu.be/5p59eIj1m3U>

*Desde las Torres del Alma* (Juan Blas de Castro): [https://youtu.be/WUGxznv\\_7as](https://youtu.be/WUGxznv_7as)

*Turdión*, (Lucas de Ribayaz): <https://youtu.be/6DX9oAPwMU0>

*Pavana-Gallarda* (Luys de Milán): <https://youtu.be/apQ7qVVKg6g>

*Canarios* (Gaspar Sanz): <https://youtu.be/jh-94sxuduI>

---

<sup>14</sup> Salvo honrosas excepciones, como Mariana de Borja, célebre actriz, cantante, arpista y bailarina.

*Farsas y églogas* (Lucas Fernández): <https://youtu.be/RIb8M4RiaRs>

*Jácaras* (Antonio de Santa Cruz): <https://youtu.be/pp7oz0RZyOs>

*Avesilla si triste padeses* (Manuel de Villaflor):

<https://youtu.be/Rb-zl8w0T9s>

*Zarabanda chaconada* (Luis de Briceño): <https://youtu.be/HrETsj9DsVI>

*Chacona A la vida bona* (Juan Arañés): <https://youtu.be/FvffA9npH-k>