

URSZULA ASZYK, *Corrale de comedias. Publiczne i stałe teatry w Hiszpanii (koniec XVI – początek XVIII wieku)*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek, 2005, 259 pp.

Las palabras “...y es representación la humana vida” provenientes de uno de los más famosos autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca nos introducen en la lectura del libro de la profesora Urszula Aszyk *Corrale de comedias. Publiczne i stałe teatry w Hiszpanii (koniec XVI – początek XVIII wieku)*. El lema elegido por la autora se adecuaba perfectamente al contenido de este exhaustivo trabajo sobre la realidad teatral de la España del Siglo de Oro; realidad en la que los corrales de comedias eran un espacio festivo de la vida socio-política de los pueblos; realidad en la que el teatro era tan popular que la famosa metáfora de la vida como *theatrum mundi* se había hecho una realidad casi palpable.

El objetivo del libro —como la misma autora lo confiesa— era, “por una parte, explorar los espacios de los corrales de comedias y aproximarse a su ambiente, por otra, ofrecer al lector polaco un estudio detallado del corral de comedias como un modelo particular del teatro para mostrar que, en contra de lo que creen algunos historiadores del teatro europeo, éste no puede ser considerado de ningún modo como secundario respecto al teatro popular renacentista italiano y al teatro público isabelino” (p. 243). El trabajo de Urszula Aszyk es el primer estudio completo en lengua polaca dedicado al fenómeno de los corrales de comedias, si bien no se puede olvidar que en los últimos años han aparecido algunos trabajos dedicados al teatro del Siglo de Oro español cuyo gran valor científico ha sido reconocido no sólo por los hispanistas polacos sino también europeos. Pienso aquí en dos estudios de Beata Baczyńska *Książę Niezłomny. Hiszpański pierwowzór i polski przekład* (2002) y *Dramaturg w wielkim teatrze historii. Pedro Calderón de la Barca* (2005).

El libro de Urszula Aszyk se abre con una introducción donde la autora explica la terminología básica para el tema y hace un pequeño esbozo crítico de la historia de los estudios sobre los corrales de comedias. Estas palabras preliminares, junto con una extensa bibliografía que encontramos al final del estudio, constituyen una guía perfecta para los que quieran incorporarse al ya muy numeroso grupo de los investigadores apasionados por el teatro áureo. El gran mérito de esta publicación, el cual se deja notar ya en sus primeras líneas, reside, por una parte, en su claridad, precisión y rigurosidad científica, y por la otra, en la pasión con la que es tratado el tema que se nos presenta. Además, como estudio dedicado a un fenómeno no sólo artístico sino también social, destaca por una presentación muy amplia del contexto. El entorno y ambiente en el que, primero, nacían y después funcionaban los corrales, ha sido reconstruido

y descrito aquí con gran maestría. Gracias a todo ello, el libro será de gran interés no sólo para los hispanistas sino para un amplio número de lectores.

El trabajo consta de cuatro partes. En la primera se nos presenta las circunstancias del nacimiento de la comedia nueva y las opiniones de época acerca de este ‘género’. Se habla también del proceso del surgimiento de los primeros teatros públicos; proceso cuyos protagonistas principales eran Lope de Rueda y las hermandades o cofradías religiosas. La segunda parte del estudio describe el espacio del corral, es decir, sus dos componentes: espacio escénico y espacio del espectador. La autora se apoya sobre todo en la documentación concerniente a dos corrales madrileños: Corral de la Cruz y Corral del Príncipe cuyas construcciones compara para después concentrarse en la descripción del último, el más documentado. Menciona también los corrales de Valencia, Sevilla, Almagro y Alcalá de Henares.

La segunda parte del libro es la que realmente hace posible que nos traslademos con la imaginación al mundo de los corrales. La profesora Aszyk nos lleva al tablado del corral y explica el funcionamiento de las tramoyas, de los escotillones, de las cortinas, del monte. Después comenta la distribución del público, un reflejo evidente de la jerarquización de la sociedad de la época. Define las partes fijas del ritual teatral: loas, mojigangas, entremeses, bailes. A continuación describe la organización interna de las compañías teatrales; toda la industria teatral, partiendo del poeta pasando por los actores y terminando en el autor con su polivalencia de funciones. La riqueza de los detalles que se recogen es impresionante. Conocemos los precios de las entradas, los sueldos de los actores, el tipo de contratos que firmaban, las costumbres de los espectadores, su temperamento bastante violento, que les hacía premiar a los actores con un aplauso o expresar su descontento con los silbidos o con una lluvia de hortalizas. Al leer este trabajo tenemos la oportunidad de conocer también a las mayores estrellas de aquel entonces: a Juan Rana, a “La Baltasara” o a “La Calderona”. En esta parte la autora subraya también el carácter poético, logocéntrico, de los dramas áureos, lo cual siempre hay que tener en cuenta a la hora de investigarlos.

La tercera parte del estudio esboza los temas que con más frecuencia inspiraban a los dramaturgos, interesaban a la gente y eran representados en los tablados de los corrales. Ursula Aszyk eligió los temas que ella misma determinó como paradigmáticos. Nos presenta, pues, —recurriendo a toda una gama de ejemplos— cómo el teatro áureo trabajaba el tema de *theatrum mundi*, del amor, de la honra y del mito donjuanesco. La cuarta parte completa lo presentado hasta el momento y es un repaso de diferentes tipos de la fiesta teatral barroca: la popular, la religiosa y la real.

El libro lo cierra un epílogo que recrea la situación de los corrales a principios del siglo XVIII y sus críticas pronunciadas por los teóricos y dramaturgos dieciochescos. Incluye asimismo unas notas sobre dos corrales que han perdurado hasta nuestros días y son el testimonio vivo de la época de esplendor del teatro español.

Marlena Krupa  
(Wrocław)