

En cuanto al personaje de don Diego, elemento central de toda la obra, el punto de vista es bastante opuesto al de los críticos que se han encargado anteriormente de la obra. Don Diego no es un carácter dotado de coherencia psicológica (22 y ss.), sino una caricatura, muy cercana a lo grotesco y puesta al servicio de una estructura dramática cómica.

Hay otra cualidad por la que hay que felicitar al editor, y que no se observa en todas las ediciones de este tipo. Esta es la inclusión final de una índice de notas (161-162). De esta manera, los estudiosos del Siglo de Oro podrán encontrar de una manera rápida pasajes paralelos que puedan servir en la realización de otros trabajos y empresas, y en la comprensión de esos pasajes que a menudo resultan tan difíciles de entender y anotar. Este es un trabajo que todos deberíamos empeñarnos en realizar y que, a mi modo de ver, tampoco resulta tan costoso. Son estos detalles los que hacen de una edición, como la del profesor Víctor García, un trabajo verdaderamente útil para profesores, alumnos y amantes de las letras españolas en general.

José Enrique Duarte Lueiro
Universidad de Navarra

SABIK, Kazimierz, *El teatro de corte en España en el ocaso del Siglo de Oro (1670-1700)*, Varsovia, Universidad de Varsovia, 1994, 297 pp. (ISBN: 83-901747-1-5)

Las investigaciones del profesor Sabik sobre el teatro de corte en el postrer Siglo de Oro son bien conocidas y vienen publicándose en diversas revistas y volúmenes de actas de congresos. Ahora ofrece una investigación más sistemática y completa sobre este fenómeno del teatro de corte que tanta importancia tiene en el final del siglo XVII.

En la introducción apunta Sabik el estado de la cuestión, subrayando la escasa atención que el teatro de corte ha recibido en la crítica; dada la inexistencia de un trabajo de conjunto, señala «nos ha parecido útil y necesario ofrecer en el capítulo I, a modo de introducción y para situar el tema en un contexto histórico-literario y escenográfico, los antecedentes del teatro cortesano de finales del siglo XVII, empezando por las primeras obras de tema mitológico de Lope» (8). El libro arranca pues de las primeras obras que se

representan generalmente en fastos cortesanos (fiestas de Lerma donde se representaron las primeras piezas musicales y de invención de aparato como *La gloria de Niquea* con libreto de Villamediana, o *El vellocino de oro* de Lope y *El caballero del sol* de Vélez), y continúa examinando los últimos treinta años del siglo, donde se sitúan las obras principales de esta índole de Calderón y Bances Candamo, como escritores más representativos e importantes, aunque Sabik presta atención a otros menos conocidos y estudiados como Agustín de Salazar, Marcos de Lanuza (conde de Clavijo), Polope, Diamante...

Este libro aporta numerosa información interesante y analiza las obras desde la dimensión textual (temas, personajes, etc.) hasta la escenográfica, donde no se limita a considerar el aspecto «puramente espectacular de la escenografía, sino que también señalamos su función didáctica moralizadora e ideológica a través de su alegorismo y simbolismo plástico» (12).

El capítulo I funciona, efectivamente, a modo de síntesis preparatoria. Recoge datos que la crítica suele manejar, pero situándolos en un cuadro de conjunto sumamente útil para comprender de manera rápida y documentada cómo surge y en qué circunstancias se desarrolla el teatro cortesano barroco. Subraya la importancia de algunas representaciones como la de *Triunfo de Amor y Fortuna*, de Solís, con escenografía de Antonozzi, y otras piezas, principalmente calderonianas (en sus referencias a Solís habría que añadir varias fichas bibliográficas de F. Serralta, que ha estudiado con mucho detalle a este dramaturgo y su biografía; por ejemplo «El testamento de A. de Solís y otros documentos biográficos», *Criticón*, 7, 1979, 1-57; «Nueva biografía de A. de Solís y Rivadeneyra», *Criticón*, 34, 1986, 51-157; *Antonio de Solís et la comedia d'intrigue*, Toulouse, France Ibérie Recherche, 1987...).

A partir del capítulo II entramos en el núcleo del libro. Distingue Sabik en secciones diferentes el teatro de tema mitológico, el histórico y el fantástico-novelesco. Analiza las obras mitológicas en primer lugar: Calderón (*Fieras afemina Amor*, *Fineza contra fineza*, *La estatua de Prometeo*), Juan Vélez (*Los celos hacen estrellas*), Diamante (*Alfeo y Aretusa*), y otros, hasta doce autores y veinticinco obras. Hay útiles resúmenes de argumentos y comentarios de organizaciones dramáticas, temas y enfoques, desde las obras de intención lúdica a las que tienen pretensiones de lecciones morales o políticas. El teatro de tema histórico es poco cultivado en la corte de Carlos II: destaca Sabik las obras sobre el sitio

de Viena de Pedro de Arce y *La restauración de Buda*, de Bances Candamo. En cuanto al teatro fantástico analiza varias zarzuelas y fiestas de Calderón, y Bances Candamo, los dos dramaturgos centrales en el interés de estas páginas, por significación y calidad estética.

Muy importante es el capítulo II sobre la problemática del teatro de corte, examinada en sus temas y motivos, cruzando, como en el capítulo anterior las obras mitológicas, las históricas y las fantásticas. Se estudian en estas páginas el tema del amor, la problemática moral y filosófica (el vencerse a sí mismo, la dicotomía libertad-destino, el desengaño..), y la social. El amor «aparece como una fuerza universal, irracional la mayoría de las veces, extendiendo su poder absoluto tanto sobre el mundo racional de los hombres, como el vegetal y el animal» (97). El elemento lírico se potencia cada vez más con la música coral e instrumental (98). La problemática moral y filosófica aparece de modo superficial en estas obras, destinadas sobre todo a divertir, pero se advierte en algún caso y en algún dramaturgo: en *La estatua de Prometeo* de Calderón, por ejemplo, donde aparece el problema de libertad frente a destino, en un motivo de *La vida es sueño* (101). Otras versiones de Segismundo asoman en *Los juegos Olímpicos* de Salazar y Torres, o en *Alfeo y Aretusa* de Diamante. Es de nuevo Bances el que mejor adapta el ejemplo de Calderón en piezas como *Duelos de Ingenio y Fortuna*.

Naturalmente, la categoría que más se presta a la ideologización es la del teatro histórico, donde se exalta la monarquía ligada a la función de defensora de la religión (loa de *El sitio de Viena* de Arce, *La restauración de Buda*, de Bances, etc.). Se plantea en ocasiones el tema del poder, especialmente en alguna de las obras de corte de Bances, que concibe su teatro como un género de pedagogía real: *El esclavo en grillos de oro* presenta en este sentido una doctrina bastante completa sobre las servidumbres y obligaciones del monarca, esclavo en grillos de oro, sometido a las necesidades y bienestar de su pueblo.

En el capítulo IV trata Sabik los distintos tipos y categorías de personajes de cada una de las secciones teatrales cortesanas (mitológica, histórica, fantástica...) y termina su estudio en otro de los capítulos a mi juicio más interesantes, el destinado a la escenografía y tramoya, aspecto fundamental en el teatro de corte, caracterizado por el gran aparato y las adaptaciones de las técnicas y maquinarias del teatro italiano. Sabik recorre con suma pericia los datos básicos

de esta evolución, comenta largamente un libro muy importante, el de Nicola Sabatini, *Pratica di fabricar scene e machone ne'teatri*, aduce acotaciones y descripciones de escenografías, incluye láminas, estudia el sentido ornamental o simbólico de las escenografías, etc. dentro de los espacios escénicos de los sitios reales, especialmente el Coliseo del Buen Retiro, lugar privilegiado para este tipo de puestas en escena. Elementos como el telón de boca, los bastidores, la maquinaria, pintura, autómatas, etc. son comentados con gran documentación y conocimiento; destacan las páginas dedicadas a alguna pieza relevante, como *Duelos de Ingenio y Fortuna* de Bances, donde hubo «18 decorados, algunos repetidos, mixtos parciales, 23 tramoyas y 21 efectos especiales» (221). La relación de los decorados más frecuentes y característicos o de los efectos más reiterados de la página 250 es significativa.

En conjunto el libro de Sabik resulta una excelente introducción al teatro cortesano de final de siglo, y recorre los principales aspectos y autores del mismo; su lectura es muy recomendable a todo interesado en el gran fenómeno del teatro barroco en esta etapa de fusión de las artes en los grandes espectáculos cortesanos.

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra