

## Noticias de Italia

por Fausta ANTONUCCI

1. Se ha desarrollado en Volterra, del 30 de mayo al 2 de junio de 1991, el Congreso Internacional sobre Teatro español e italiano del siglo XVI, organizado conjuntamente por Rinaldo Frolidi (Universidad de Bolonia), Juan Oleza (Universidad de Valencia) y Federico Doglio (Universidad de Roma).

Un sector consistente de los trabajos fue dedicado a la tragedia. Entre los ponentes, Renzo Cremante, quien pone el acento en la importancia de Ludovico Dolce como teórico, traductor de clásicos y creador teatral; Jean Canavaggio, quien, analizando la *Numancia*, sugiere que el senequismo de esta tragedia pudo haber llegado a Cervantes a través de las traducciones y adaptaciones de Dolce; Frolidi, a su vez, estudiando la *Alejandra* de Lupericio Leonardo de Argensola, la pone en relación con la *Marianna* de Dolce, para evidenciar el peculiar "manierismo" del autor aragonés; en fin, Alfonso de Toro propone nuevas clasificaciones para la producción italiana de tragedias y tragicomedias relacionadas con el tema del honor. Fuera de este ámbito "culto", Manuel Diago se interesa por el peculiar tipo de tragedia de los actores-autores editados por Timoneda, profundizando en el significado de su mezcla de elementos cultos e italianizantes de intención trágica, y de elementos farsescos de origen popular. Tragedias eran también las dos representaciones teatrales que –con interesante iniciativa de los organizadores– tuvieron lugar en el marco del Congreso: *La Sofonisba* de Trissino (dirección de escena de Enzo M. Caserta), y *La Gran Semíramis*, de Cristóbal de Virués (dirección de escena de Ricard Salvat).

En la gama todavía más amplia de contribuciones centradas en el corpus teatral a-trágico, el ámbito italiano fue examinado por las ponencias de Nino Borsellino y Fabrizio Cruciani. Este último, con una visión de conjunto de las complejas experiencias de donde surge en Italia la "forma comedia", y haciendo hincapié en la pluralidad de habilidades que entraban en juego en la creación de la obra teatral, ha subrayado la necesidad de tener en cuenta estos aspectos a la hora de editar y/o estudiar textos como los de Juan del Encina, músico cantor y activo en Roma hacia 1513. Esclarecimientos sobre la problemática relativa a los autos sacramentales, fueron propuestos por Mercedes de los Reyes Peña y José A. Camoens; mientras Julio Alonso se interesó por los personajes de burla en el teatro español de colegio en el siglo XVI; y Alfredo Hermenegildo, por la dinámica de los personajes y de sus funciones actorales en la *Medora* de Lope de Rueda.

La discusión –siempre muy vivaz y estimulante– llegó sin embargo a un punto crucial a propósito de un grupo de ponencias que, más o menos explícitamente, se interesaban todas por el fascinante problema de los orígenes de la Comedia española del Siglo de Oro. Estudiando el *Tratado de los juegos* de Fray Francisco de Alcocer (publicado en 1559) y otros testimonios

documentales, John Varey rastrea, en la terminología utilizada a propósito de las representaciones festivas no profesionales a fines de diversión, una distinción entre "juegos" o "entremeses" de argumento religioso, y "farsas" o "entremeses" de argumento profano, "deshonestos". Stefano Arata estudia la utilización como elemento dramático, en algunas comedias palatinas, del juego popular del "Rey de un día", señalando la estrecha relación entre motivos cultos y populares en el origen del sub-género palatino. Teresa Ferrer, estudiando el terreno que media entre la producción pastoril de la primera mitad del siglo XVI y las comedias pastoriles de Lope, rastrea dos directrices fundamentales: el gusto cortesano para la materia pastoril, y las piezas pastoriles pensadas para el corral, cuyos motivos y secuencias dramáticas presentan a menudo grandes parecidos con la comedia palatina. Juan Oleza coloca su análisis de la *Calamita* de Torres Naharro en una perspectiva de historia cultural que sugiere nuevos horizontes de estudio: el tratamiento del tema amoroso en la comedia de Torres expresaría el rechazo de la tradición celestinesca y de las novelas sentimentales, en que el amor conducía a la muerte, y se colocaría en cambio en la línea de una moral nueva, neoburguesa y/o erasmiana, que aboga por la bondad del vínculo matrimonial, basado en la razón al mismo tiempo que en el amor. Cerraron las sesiones dos propuestas de interpretación originales aunque discutibles: la de José Luis Canet, quien identifica en la temática amorosa de la comedia universitaria y humanística una intención ejemplar e *negativo*, inspirada por las prescripciones de los penitenciales de la época, y basada en el presupuesto de que el público reconocería la referencia a estos manuales eclesiásticos; y la de María Grazia Profeti, que en su análisis de *Los donaires de Matico* de Lope, cree ver las pruebas de la imposibilidad de entender el enredo sin una lectura previa de la obra, posible sólo a un público restringido, de élite; siendo este público –más que los temas representados, según Profeti– el que caracterizaría las primeras comedias palatinas.

2. El grupo de hispanistas dirigido en la Universidad de Verona por M. Grazia Profeti ha publicado un volumen colectivo (*La metamorfosi e il testo*, Milano, Franco Angeli, 1990) cuyo subtítulo, "Studio tematico e teatro aureo", señala el argumento unificador de todos los estudios recogidos en el libro. Con varios grados de eficacia, éstos analizan algunos aspectos de un mismo e interesantísimo problema: la persistencia diacrónica de los temas en el teatro español del Siglo de Oro, y su "metamorfosis" en el paso de una obra a otra, a medida que cambian época, autor y público.

Tres trabajos se centran en el estudio de temas religiosos: el del Anticristo (Fabrizio Sandrelli), de la Virgen de Guadalupe (María Cecilia Graña), de los mártires de Madrid (Paola Ambrosi). Otros abordan temas "profanos": el del "amante invisible" y de sus conexiones con el mito de Psiquis (Silvia Monti), las distintas versiones de la historia de *Fuenteovejuna* (Héctor Abad), de *La Monja Alférez* (Marta Peloso), de *La niña de Gómez Arias* (Gianna Carla Marras). Son tan sólo muestras, como advierte Profeti en su Introducción, de las inmensas posibilidades que ofrece a este campo de estudios el teatro áureo; pero, en su conjunto, representan un sondeo muy estimulante, sobre todo por el "afán metodológico" (como lo define Profeti) que rige todos los trabajos en el esfuerzo por evitar los escollos del descriptivismo, enemigo mayor de los estudios temáticos.

En este sentido, especialmente interesantes son las contribuciones que (como las de M. C. Graña y H. Abad) logran una fusión óptima de método y praxis crítica, poniendo los instrumentos del análisis narratológico del texto teatral (con sugerencias de críticos cuales Segre, Ruffinatto y la misma Profeti) al servicio de propuestas de análisis comparativo muy originales no sólo en los resultados, sino también en el método.

**Nota de la redacción.** De Italia nos llegan también unas cuantas publicaciones de gran interés para la investigación áurea. Se trata de las traducciones al italiano de varias obras del Siglo de Oro que se encuentran en los tres volúmenes siguientes:

**Teatro del "Siglo de Oro". Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca.** A cura di Mario Socrate, Maria Grazia Profeti, Carmelo Samonà. Traduzioni in versi con testo a fronte. Prefazione di Carmelo Samonà. Milano, Garzanti Editore.

I. *Lope de Vega*. A cura di Mario Socrate. 1989. 988 p.

*Lope e la comedia secentesca* (Mario Socrate, pp. XXIII-LX)

*La nascita di Cristo* (Carmelo Samonà)

*Il Cavaliere di Olmedo* (Mario Socrate)

*Fuente Ovejuna* (Francesco Tentori Montalto)

*Non è vendetta il castigo* (Maria Grazia Profeti)

*Nuova arte di far commedie in questi tempi* (Maria Grazia Profeti)

III. *Calderón de la Barca*. A cura di Carmelo Samonà. 1990. 991 p.

*Calderón de la Barca e l'apogeo della comedia* (Carmelo Samonà, pp. XXIII-LXII)

*La vita è sogno* (Dario Pucini)

*Il pittore del suo disonore* (Cesare Acutis)

*Il giudice di Zalamea* (Giovanni Caravaggi)

*Il gran teatro del mondo* (Francesco Tentori Montalto)

**Lope de Vega. Novelle per Marzia Leonarda.** A cura di Maria Grazia Profeti. Traduzione di Paola Ambrosi. Con testo a fronte. Venezia, Marsilio Editori. 1991, 425 p.

(Letteratura Universale Marsilio; *Dulcinea*, Collana di Classici Spagnoli, diretta da Elide Pitarello).

Introduzione (Maria Grazia Profeti, pp. 9-58)

*Novelle per Marzia Leonarda*

Le aventure di Diana

La disgrazia per l'onore

La più accorta vendetta

Guzmán il valoroso

Tanto en la lujosa presentación de Garzanti Editore como en la más modesta pero muy esmerada de Marsilio Editori, estas ediciones bilingües son pruebas fehacientes de un doble fenómeno: por una parte, el éxito cada vez más sensible –y la difusión consiguiente– de la literatura española del Siglo de Oro en sus formas teatrales y narrativas<sup>1</sup>; y, por otra parte, la vitalidad del hispanismo italiano, cuya labor crítica, editora y traductora es merecedora de amplísimos elogios. Por uno y otro motivo, no podía dejar *Criticón* de señalar y celebrar estos recientes acontecimientos editoriales.

Marc Vitse

<sup>1</sup> Véanse por ejemplo los volúmenes de la famosa colección francesa, "La Pléiade", dedicados al teatro y a la narrativa áureas; o la multiplicación de las traducciones al inglés de textos de los Siglos de Oro.

DE LA TRAGICOMEDIA  
A LA COMEDIA BURLESCA:  
*EL CABALLERO DE OLMEDO*  
DE LOPE DE VEGA Y F. MONTESER

*Estudio preliminar, ediciones, bibliografía y notas de  
CELSA CARMEN GARCÍA VALDÉS*

Números Anejos de *RILCE*: N.º 6  
EDICIONES UNIVERSIDAD DE NAVARRA, S. A.  
PAMPLONA, 1991

**ANEJOS DE RILCE**

*Lía Schwartz Lerner*

1. QUEVEDO: DISCURSO Y REPRESENTACION

*Ignacio Arellano*

2. JACINTO ALONSO MALUENDA Y SU POESIA JOCOSA

*Pedro Calderón de la Barca*

3. EL CASTILLO DE LINDABRIDIS  
Edición, estudio y notas de *Victoria B. Torres*

*Jesús Cañedo e Ignacio Arellano (eds.)*

4. EDICION Y ANOTACION DE TEXTOS DEL SIGLO DE ORO

*Mercedes Fornés*

5. COORDINACION DISTRIBUTIVA EN ESPAÑOL  
Estudio en textos narrativos

*Lope de Vega y F. Monteser*

6. DE LA TRAGICOMEDIA A LA COMEDIA BURLESCA:  
EL CABALLERO DE OLMEDO  
Estudio y ediciones de *Celsa Carmen García Valdés*

**Próxima aparición:**

*Trevor J. Dadson*

7. LA CASA BOCANGELINA: UNA FAMILIA  
HISPANO-GENOVESA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO DE ORO