

RESEÑA

Luciana Gentilli y Renata Londero, eds., *Emocionar escribiendo. Teatralidad y géneros literarios en la España áurea*, Iberoamericana y Vervuert, Madrid y Frankfurt am Main, 2011, 289 pp. ISBN: 9788484895787.

JOSÉ ENRIQUE LAPLANA (Universidad de Zaragoza)

No cabe duda de que el hispanismo en Italia goza de una envidiable salud que muestra, no en esperanza, sino con el fruto cierto de sus publicaciones, la pervivencia del legado de los grandes hispanistas italianos. Buen ejemplo nos ofrece el volumen que reseñamos y que corresponde a las actas del Congreso Internacional «Emozionare scrivendo: teatralità e generi letterari a confronto» celebrado en La Università degli Studi di Udine entre los días 27 y 28 de mayo de 2010. Luciana Gentilli y Renata Londero, de las Universidades de Macerata y Udine, respectivamente, son las responsables de la edición de un conjunto de quince trabajos elaborados mayoritariamente por investigadores italianos, junto a otros procedentes de Francia, Holanda y España, quienes amparan sus publicaciones bajo los dilatados conceptos de teatralidad y géneros literarios. Como advierten las editoras en su presentación, el concepto axial del Congreso corresponde al de teatralidad y se acoge a los principios establecidos por Emilio Orozco Díaz en su indispensable libro *El teatro y la teatralidad del Barroco*, texto y autor citados reiteradamente a lo largo del libro. Es bien sabido, y así lo muestra un simple rastreo por las publicaciones en cuyo título aparece el término teatralidad, que desde que el profesor Orozco publicó sus investigaciones, se ha venido produciendo una paulatina hipertrofia del concepto de teatralidad, concebido en un principio para designar la especificidad representable de una obra teatral más allá del texto, pero que progresivamente se ha aplicado a textos, convenciones, actitudes y circunstancias por completo ajenas a la representación dramática *stricto sensu*. En este sentido, las actas de este congre-

so ofrecen un amplio abanico de enfoques a partir de las distintas acepciones que cabe englobar en tan difuso término. En primer lugar, cabe destacar como trabajos especialmente ajustados al sentido primigenio del concepto (véanse pp. 161 y 264) dos de los recogidos en estas actas: el de Luciano García Lorenzo («Corrigiendo a Cervantes. Signos de teatralidad y puesta en escena: *La Gran Sultana* (1992)»), quien repasa la evolución del repertorio, la puesta en escena y la escenografía (con el indispensable Carlos Citrynovski) de la Compañía Nacional de Teatro Clásico bajo la dirección de Adolfo Marsillach, cuyo mayor éxito, el estreno de la comedia cervantina el año 92, deriva precisamente de la «sólida teatralidad del montaje» que se describe y analiza con pormenor; y el de Renata Londero a propósito de la escenificación de la magia en dos comedias de Antonio de Zamora (*El hechizado por fuerza* y *Duendes son alcahuetes*), en la que todos los ingredientes de la representación contribuyen a potenciar el carácter paródico e irónico del texto.

Buena parte del resto de trabajos siguen, por contra, la tendencia expansiva del concepto de teatralidad, enmarcándose, como reza el título del congreso y del libro, en el análisis de su proyección en el marco teórico y práctico de los géneros y subgéneros literarios áureos. Si comedias y novelas (cortas) tienen los mismos preceptos, aunque se ahorque el arte, como dijo Lope y recuerda Marco Presotto, es lógico que las interferencias genéricas entre ambas, ya señaladas en los añejos estudios de F. Yudin o Baquero Goyanes, sean objeto de diversos trabajos. Tres son los que analizan la cuestión, si bien desde premisas bien distintas. Marco Presotto («Las comedias a Marcia Leonarda») se centra en la recepción de las *partes* de comedias como lectura específicamente femenina, desvelando la semejanza de las estrategias discursivas de Lope en las *Novelas a Marcia Leonarda*, en las dedicatorias de sus comedias dirigidas a diversas mujeres, en los versos de las mismas e incluso en el marcado protagonismo femenino de muchas de las comedias incluidas en la *Parte IX*. María del Valle Ojeda Calvo, por su parte, desentraña el proceso de reescritura dramática que Lope llevó a cabo en *El ruiseñor de Sevilla* de la *novella* boccacciana en que se inspira, ponderando sus implicaciones ideológicas y semánticas, mucho más profundas que las divergencias formales de índole genérica y estructural. El estudio de los «Elementos teatrales en *Experiencias de amor y fortuna* de Francisco de Quintana» que lleva a cabo Andrea Bresadola pone de manifiesto cómo este discípulo de Lope alteró los moldes genéricos de su narración, de ascendencia bizantina, para adecuarlos en temas, lenguaje, ambien-

tación, personajes, recursos dramáticos y acción a la comedia de capa y espada, en un proceso en todo paralelo a la mencionada equiparación de comedias y novelas.

Del trasvase de rasgos y efectismos teatrales a la poesía épica y lírica, y viceversa, se ocupan Marcella Trambaioli y Andrea Baldissera. Mientras esta última se centra en cómo se plasma la inherente teatralidad de la epopeya en las traducciones y adaptaciones dramáticas de la *Gerusalemme liberata* de Tasso en España, M. Trambaioli rescata los efectismos teatrales de Lope en su poesía épico-narrativa y en su producción lírica, tanto en serio como de burlas, a través de la incontenible injerencia del yo autorial característico de Lope que provoca la *contaminatio* genérica de su práctica literaria. Muy pertinente a propósito de la caracterización genérica de la tragedia calderoniana es el estudio de Fausta Antonucci sobre cuatro piezas tempranas del madrileño (*Amor, honor y poder, Judas Macabeo, La gran Cenobia, El sitio de Bredá*) que permite considerar las peculiaridades de la evolución diacrónica del concepto calderoniano de tragedia, originariamente vinculado al modelo renacentista de la tragedia *morata*, con su característico castigo al malvado y premio al virtuoso, y posteriormente, tras 1625, cada vez más asentado en los preceptos del paradigma trágico aristotélico.

Distinto enfoque plantean otros trabajos que analizan cuestiones ajenas a las apuntadas hasta aquí, aunque ceñidas al ámbito teatral. Alessandro Cassol («Pájaros nuevos» y además colaboradores. Lope frente a la escritura en colaboración») realiza un completo repaso al origen, asentamiento y decadencia de la escritura de comedias en colaboración durante el siglo XVII para intentar explicar las causas, en parte puramente cronológicas, pero también basadas en una concepción unipersonal de la escritura dramática, por las que el Fénix descartó tal proceder (excepto en una ocasión), especialmente si se convertía además en contienda y desafío público por la preeminencia del trono dramático («solemne disparate, desautorizada cosa, gran plato para el vulgo»). Erik Coenen, por su parte, en «Calderón, educador de príncipes», intenta presentar ciertos aspectos de la dramaturgia calderoniana, especialmente temáticos (las arbitrariedades del poder, los príncipes lujuriosos, las lecciones estoicas sobre la vanidad de la pompa mundana y la virtud del hombre que se vence a sí mismo), como amonestaciones y reconvenciones artísticamente disfrazadas pero indudablemente dirigidas a Felipe IV, algo que resulta difícil de encajar en los parámetros de la vida palatina de la época (más allá del anecdotario de Deleito), especialmente con expresiones como «Calderón parece haber tomado cartas en el asunto» o

«Calderón insta al rey a abandonar sus amoríos extramatrimoniales» (pp. 152, 154). Por último, Sagrario del Río Zamudio combina una doble perspectiva de estudio, de difícil sutura, para abordar la comedia hagiográfica de Juan Pérez de Montalbán *El divino portugués, San Antonio de Padua*, tras situarla en su contexto genérico: por una parte, las marcas de teatralidad según el concepto indicado al comienzo de esta reseña; por otra, las marcas verbales a partir de la pragmática lingüística.

Si, como decía el P. Valentín de Céspedes en su *Trece por docena*, el predicador es un «comediante a lo divino», no debe extrañar la presencia de dos estudios sobre la oratoria sagrada en los que se pone de manifiesto cómo los predicadores se apropiaron de recursos y técnicas marcadamente teatrales para ejercer su ministerio en las conocidas misiones interiores jesuíticas. Como estudia Luciana Gentilli («En la escena del mundo: la *performance* de predicadores y misioneros en la España del Siglo XVII»), el público popular y rústico al que iban destinados tales sermones, así como su concentración temporal y especificidad temática, implicaban la búsqueda implacable de una moción visual y físicamente palpable en los auditorios, imponiéndose en la tríada retórica el mover por encima del enseñar y el deleitar, de ahí el perfeccionamiento en la representación de los afectos por parte de los predicadores y el empleo de un atrezzo efectista (crucifijos, calaveras, sogas, pinturas). Ejemplo paradigmático de tales procedimientos y de los extremos de mortificación que podía alcanzar es el caso del jesuita italiano Paolo Segneri que nos brinda Bernadette Majorana. Por su parte, Dolores Thion Soriano-Mollá se acerca a la teatralidad desde una perspectiva muy diferente, pues parte de los afanes bibliófilos del banquero galo Auguste Rondel para ponderar cómo su dilatada concepción del teatro permitió que tuviesen cabida en su colección todo tipo de espectáculos y ceremonias, ya fuesen públicas o privadas, religiosas o profanas. Lógico es que el último trabajo incluido en el volumen sea precisamente aquel en cuyo título figura el siglo XXI («Lope de Vega y la teatralidad áurea desde el siglo XX»). Miguel Ángel Auladell, uno de los principales responsables de la mejor *web* sobre literatura española e hispanoamericana, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, y director de la página de autor sobre Lope de Vega, abre la teatralidad a la consideración de las nuevas tecnologías en la llamada posmodernidad; interesante reflexión acerca de la virtualidad representable, si se permite el oxímoron, y pormenorizada descripción de los recursos y posibilidades que ofrece en particular la página del monstruo de los ingenios.