

**Gentilli, L. y R. Londero (eds.), *Emocionar escribiendo. Teatralidad y géneros literarios en la España áurea*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011.
ISBN: 978-8484-89578-7**

Emocionar escribiendo. Teatralidad y géneros literarios en la España áurea es un interesante volumen en el que Luciana Gentilli y Renata Londero han compilado el conjunto de conferencias y comunicaciones pronunciadas en el congreso internacional «Emozionare scrivendo: teatralità e generi letterari nella Spagna dei Secoli d'Oro», celebrado en la Universidad de Udine entre el 27 y el 28 de mayo de 2010. Ambas editoras explican al comienzo de estas actas que la idea central sobre la que se articuló el encuentro fue un concepto acuñado en los años 60 por Emilio Orozco: la teatralidad como elemento fundamental de la cosmovisión barroca. Sin embargo, pese a que Orozco caracterizó con gran acierto el Siglo de Oro hispánico como un periodo histórico fundamentalmente teatral (insistiendo en conceptos como el *theatrum mundi* y la *amplificatio adfectus* para retratar la sensibilidad de este tiempo), esta línea de investigación fue prematuramente olvidada por los historiadores de las artes, en particular en el ámbito de la Literatura. Se hacía necesario, en consecuencia, recuperar las brillantes aportaciones de Orozco al estudio del Barroco español y estudiar las manifestaciones artísticas de este periodo con un nuevo enfoque en el que primara un concepto de teatralidad que, aunque hoy desconocido, fue determinante en la óptica artística de los creadores áureos.

De este modo, a lo largo del congreso se analizó la influencia de lo teatral en la articulación de diversos subgéneros literarios barrocos, teniendo en cuenta que el teatro fue el género rey en el siglo XVII español, tanto en lo que se refiere a número de autores y obras, como a la calidad de las mismas. El teatro barroco supuso una revolución en la manera de crear y entender la literatura así como un auténtico fenómeno social y, como consecuencia, resultó inevitable que el resto de manifestaciones literarias se contagiaran de elementos y recursos genuinamente dramáticos.

Algunos de los hispanistas intervinientes en el congreso, como Valle Ojeda, Bresadola o Baldissera, centran su interés en el ámbito de las

influencias de la dramaturgia sobre la narrativa. Así, María del Valle Ojeda plantea las relaciones existentes entre novela y teatro en la literatura barroca, analizando *El ruiseñor de Sevilla*, una comedia de Lope basada en una novela de Boccaccio. Valle Ojeda concibe la reescritura teatral de la novela italiana como un procedimiento de transformación semántica que, de alguna manera, es posible gracias a ciertas cualidades inherentemente teatrales del texto boccacciano, en lo referente sobre todo a elementos estructurales y técnicos. Andrea Bresadola, por su parte, también se centra en el estudio del subgénero novelesco, prestando atención, en este caso, a los elementos indudablemente teatrales, y particularmente lopescos, presentes en una de las novelas de Francisco de Quintana: *Experiencias de amor y fortuna*. Así, el hispanista rastrea en el texto diversas características dramáticas: la temática amorosa o referente al honor, la ambientación urbana, la primacía de la acción sobre la caracterización psicológica de los personajes, la sobreabundancia de diálogos y monólogos o el recurso a tópicos de la Comedia Nueva como el juego de engaños, las identidades falsas, el disfraz... A juicio de Bresadola la influencia del teatro en la novela barroca es tal, que llega a condicionar la evolución de este subgénero, haciendo que modelos anteriores como el de la novela bizantina sean desterrados en favor de una nueva manera de narrar de indudable regusto teatral. Por último, Baldissera analiza en su conferencia las relaciones entre el teatro y la épica, centrándose en el estudio de dos refundiciones dramáticas de la *La Jerusalén Libertada* de Tasso: una atribuida a Cervantes y otra que debemos al escritor gongorino Collado del Hierro. Baldissera destaca que ambas adaptaciones, a su juicio, fueron motivadas por las propias características teatrales del texto de Tasso: su estructura, su lenguaje en el que abundan diálogos y monólogos, sus dimensiones escenográficas y espectaculares, su apelación directa al espectador... Asimismo, el hispanista italiano analiza las traducciones del poema épico al español que circularon en la época y que posibilitaron el acceso de los dramaturgos españoles a la genial obra de Tasso.

Desde la Universidad del Piamonte Oriental, Marcella Trambaioli se adentra en el estudio de las relaciones entre teatro y poesía lírica. Para ello analiza la obra lírica de Lope de Vega identificando en ella recursos indudablemente teatrales como son el uso del soliloquio y el monólogo, la apelación al receptor o la creación de un «yo poético»

que adquiere la consistencia de un personaje dramático (Tomé de Burguillos, por ejemplo).

Por otro lado, la oratoria barroca también fue objeto de análisis detallado por parte de los participantes en el congreso de Udine. Concretamente, Luciana Gentili y Bernadette Majorana se centran en el estudio de los elementos teatrales presentes en la predicación religiosa del Siglo de Oro. Gentili analiza en su conferencia los recursos dramáticos que los misioneros y predicadores del XVII empleaban para conmover a su auditorio, entre los que pueden destacarse el monólogo, el soliloquio y el diálogo, la gestualidad o el efectismo espectacular. Gentili concluye su reflexión apuntando que, de alguna manera, en el Barroco la Iglesia aprovechó los procedimientos que le brindaba el teatro de la época para crear un nuevo tipo de espectáculo, moral y cristiano, frente a la inmoralidad y la relajación de costumbres propias de las representaciones públicas.

Majorana, por su parte, acota más su campo de análisis, centrándose en el estudio de la predicación de los misioneros jesuitas. Analiza cómo estos, influidos por los dictámenes del Concilio de Trento, buscan dotar de un carácter dramático y espectacular a sus predicaciones, empleando todo tipo de recursos lingüísticos, gestuales y escenográficos para lograr expandir la fe católica.

Un buen número de estudiosos aprovecharon el congreso para analizar diversos aspectos de la creación teatral hispánica en el Barroco. Marco Presotto, de la Universidad de Venecia, explica en su conferencia el éxito y profusión del teatro destinado a la lectura en el panorama literario del Barroco español. Desde la perspectiva de la estética de la recepción, analiza cómo Lope de Vega dirige sus comedias editadas a un receptor principalmente femenino, lo que no deja de resultar curioso desde el punto de vista sociológico. Por su parte, en «Pájaros nuevos y además colaboradores», Alejandro Cassol estudia otra de las peculiaridades de la creación dramática barroca: la escritura en colaboración. Concretamente, centra su atención en la única pieza escrita en colaboración por Lope de Vega, *Los Terceros de san Francisco*, un texto por el que la crítica apenas ha mostrado interés alguno. Novedosa también resulta la comunicación de Río Zamudio, quien aplica ciertas nociones pragmáticas al estudio del uso de las convenciones dramáticas por parte de Juan Pérez de Montalbán en *El divino portugués, san Antonio de Padua*. Por otro lado, Antonucci y Coenen

centran su interés en la obra dramática de Calderón de la Barca. Fausta Antonucci, de la Universidad de Roma, analiza en su estudio algunas de las tragedias juveniles de Calderón, enumerando las fuentes empleadas por el dramaturgo y trazando la evolución de la tragedia en la obra del autor madrileño. Coenen, en «Calderón, educador de príncipes», analiza las comedias palatinas del genio para contradecir la tesis de Maravall de que el teatro de Calderón se caracteriza por un servilismo propagandístico hacia la monarquía española. Así, Coenen determina que, en muchos casos, sus comedias palatinas contienen verdaderas críticas hacia las actitudes regias y enseñanzas para el monarca, encaminadas a corregir los defectos del gobierno y mejorar la política del país.

Renata Londero, editora de las actas del Congreso y profesora en la Universidad de Udine, se adentra en el siglo XVIII, en las postrimerías del movimiento barroco, analizando la explosión de teatralidad, comicidad y subversión que supone el éxito de las comedias de magia, concretamente las de Antonio de Zamora.

Algunas de las aportaciones son de índole historiográfica o bibliográfica, como el estudio que Dolores Thion Soriano-Mollá dedica a la figura de Aguste Rondel, importante bibliófilo francés que, entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, dedicó importantes estudios al teatro español del siglo XVII, ofreciendo una novedosa visión, amplia y extratextual, del fenómeno dramático barroco a la crítica posterior.

Asimismo, encontramos algunos artículos que analizan la relación de nuestra época con la teatralidad barroca. De este modo, Luciano García Lorenzo, investigador del CSIC, expone el concepto de teatralidad que los directores actuales manejan en el montaje de una obra del Siglo de Oro, poniendo como ejemplo la puesta en escena de *La gran sultana* de Cervantes llevada a cabo por la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Miguel Ángel Auladell Pérez también se acerca en su comunicación a nuestros días, exponiendo el avance que las nuevas tecnologías supone en la investigación y difusión de las obras del teatro clásico español. Para ello, expone el proceso de creación de la página web «Biblioteca de Autor de Lope de Vega».

Emocionar escribiendo constituye un valioso instrumento para el investigador del teatro barroco, en tanto en cuanto actualiza un concepto fundamental para la historiografía literaria como es el del carác-

ter esencialmente dramático de la creación artística durante el Siglo de Oro. Estas actas proponen un nuevo enfoque en los estudios del Barroco español así como una interesante perspectiva comparatista que permite relacionar distintos géneros, obras y autores entre sí, enriqueciéndose así la comprensión del fenómeno literario del Siglo de Oro español. Esperamos que este enfoque se desarrolle en sucesivos encuentros en los que quizás resultaría muy interesante analizar la teatralidad de otras manifestaciones artísticas de los siglos XVI y XVII como la pintura, la escultura, la arquitectura o la música. Asimismo, el concepto de teatralidad debería analizarse como fundamental en la filosofía de la época y en la propia cosmovisión del hombre barroco.

Por último, hay que destacar que la celebración de un congreso como este, cuyo resultado son las actas que reseñamos, pone de manifiesto la vitalidad que los estudios del teatro áureo han alcanzado en el extranjero, donde encontramos numerosos investigadores de prestigio dedicados con empeño al estudio y difusión de una de las grandes manifestaciones de la dramaturgia universal.

Laura Hernández González
Universidad de Valladolid