

estructurada de forma fragmentaria, mediante visitas que reciben las actrices, lo que acerca la pieza a la revista lírica, un subgénero muy popular, en ocasiones transgresor y que utiliza la metateatralidad, según describe M^a Pilar Espín, al incluir el diálogo de las actrices con el público. Como en las mejores revistas, además, introduce Benavente una denuncia social: la explotación que sufre la mujer en el mundo del teatro dominado por hombres. De su análisis se desprende la capacidad de Benavente para amoldarse a cualquier género teatral, su independencia de criterio y esa falta de prejuicios tan necesaria en cualquier tiempo y especialmente en el teatro, para llegar al público.

Finalmente, otro estudio incluido en el libro, «Teatro y carnaval en Madrid en el siglo XIX», muestra la original mirada de la autora con respecto a nuestro teatro decimonónico. Nos demuestra cómo el carnaval, que tanto interesó a Bajtín⁷, se convierte en materia literaria recurrente en el teatro de la época: desde piezas dedicadas por entero al carnaval, como *El baile de máscaras*, de Sinesio Delgado, a la introducción de bailes de máscaras dentro de las obras⁸.

En definitiva, se trata de un conjunto de investigaciones que renevan los estudios sobre el teatro del siglo XIX, tan necesitado de nuevas perspectivas de interpretación, deshaciendo tópicos, no sólo referentes a los géneros teatrales y su desarrollo e interpretación, sino también a los grandes nombres de nuestro teatro y su vinculación con el teatro lírico.

FERNANDO COLLADA

Director de la Biblioteca de Teatro

«La Cuarta de Apolo», Ediciones del Orto

Marina SANFILIPPO (ed.), *Perfiles de teatro italiano*, Roma, Editorial Aracne, 2009, 234 pp.

ES DE TODOS conocido que la historia del teatro italiano está jalonada de hitos de trascendencia universal. La aportación de autores, intérpretes y otros «hombres de teatro» italianos a todas las disciplinas que pueden ser encuadradas bajo el término «teatral», tiene una importancia fundamental en el desarrollo del arte escénico mundial. Muchos de estos hitos son también referencia inapelable en otras artes, ya sea

⁷ Cf. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral, 1974; Madrid, Alianza, 1987.

⁸ Cf., como ejemplo de esta introducción, *El gatito negro*, revista lírica de C. Fernández Shaw y J. López Silva/Chapí, estrenada el 3 de mayo de 1900 en el Apolo, donde unos dependientes de comercio participan en una fiesta de disfraces.

cine, arquitectura, literatura no dramática o la propia estética. Sin embargo, no existe hasta la fecha un manual publicado en español, que de manera exhaustiva y sistemática, recoja y analice la totalidad de la historia del teatro italiano, pese a la existencia de admirables estudios que, de manera singular, se detienen en algunas manifestaciones teatrales significativas o pormenorizan sobre algunos autores dramáticos.

Ante esta significativa ausencia, la dra. Marina Sanfilippo, profesora de la UNED, ha dado un encomiable primer paso encargándose de la edición de *Perfiles de teatro italiano*, una publicación que recoge los momentos, géneros, estilos, autores, intérpretes, directores, arquitectos y escenógrafos italianos, que, a juicio de la editora, sobresalen en el ámbito teatral europeo desde la Edad Media hasta el siglo XX. No es, pues, ni pretende serlo, un manual en español que recorra exhaustivamente la totalidad de la historia teatral italiana.

Ha tenido que ser una editorial italiana, Aracne Editrice, la que precisamente dé a conocer en el panorama bibliográfico español la extensa riqueza y trascendencia del teatro italiano a lo largo de la historia, con la publicación del libro que aquí se reseña, de una gestación probablemente difícil y sin los suficientes apoyos. Su editora ha contado para este volumen con la colaboración de especialistas investigadores tanto españoles como italianos, ligados a instituciones de sendos países. Del ámbito universitario español, los autores son María Teresa Navarro Salazar (UNED), Anna Giordano y Juan Carlos de Miguel y Canuto (Universitat de València) y Antonella D'Angelis (Universidad de Sevilla); así como las investigadoras de instituciones desgraciadamente aún no consideradas universitarias a todos los efectos, Conchita Turina (Escuela Superior de Canto) y Ana Isabel Fernández Valbuena (RESAD). De la universidad italiana, los autores son Gerardo Guccini (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna), Mario Sanfilippo (Università di Trieste) y Franca Angelini (Università «La Sapienza», Roma).

Así pues, el título *Perfiles de teatro italiano* hace referencia no sólo al contenido de la publicación, sino también, de manera indirecta, a la variedad de autores y diferentes enfoques de los mismos al estudiar cada uno de los temas propuestos por la editora. De esta forma, uno de los principales valores del libro es, precisamente, la pluralidad de perspectivas desde las que los autores abordan sus estudios. Suele ser habitual que en volúmenes de estas características el análisis del teatro se haga desde un punto de vista filológico, centrándose sobre todo en desmenuzar la literatura dramática. Conscientes de que el teatro no es

literatura sino que se vale de ella, y que para conocerlo hay que analizar otros elementos de al menos igual importancia que el texto, los autores del libro se detienen en examinar en catorce estudios breves el hecho teatral italiano a lo largo de la historia. Tienen en cuenta a los creadores en sus más distintas facetas, poniendo al mismo nivel de consideración académica a autores y actores, a directores y géneros teatrales.

El libro profundiza en las figuras que, a lo largo de la historia, han perdurado como verdaderos «hombres de teatro», lúcidos exponentes de la importancia de cada una de las partes que forman el arte escénico, aunque la crítica suela destacarlos en una sola de las profesiones del oficio teatral. En la época medieval, los juglares encarnaban este tótem, y con el teatro de su época comienza el libro. Poco se sabe de éstos, porque lo que nos ha llegado principalmente son textos (algunos de una sexualidad realmente explícita y de una comicidad muy actual), y en ellos se descubren acotaciones que desvelan la manera de trabajar de los cómicos. El influjo de éstos queda patente en otras épocas, pero existe un puente que los conecta con la actualidad: el llamado *Teatro di Narrazione*, del que Sanfilippo es especialista y con el que precisamente concluye el volumen. También es ella la que se detiene en el estudio de la *Commedia dell'Arte*, verdadera revolución no sólo en el arte de la interpretación, sino también en la escritura y montaje escénicos.

En el libro se destacan figuras singulares, como el escenógrafo y autor renacentista Ariosto, del que Navarro Salazar recoge y traduce fragmentos de *Il Nigromante*. Se dedica un estudio a Ruzante, a quien Dario Fo reconoce como «maestro y modelo [...] [por] su peculiar lenguaje teatral, mezcla de elementos cultos y dialectales propios y foráneos [...]» (Giordano 2009: 47). Ruzante es asimismo considerado por Giordano precursor del género de capa y espada, presente en el teatro italiano y español, y antecedente de la vivacidad tan característica de Lope de Vega.

El género lírico en su totalidad no es abordado más que en la referencia en concreto a la figura de Metastasio, autor del siglo XVIII con el que se alcanza una primacía del texto sobre la música en el panorama operístico, unificando también la acción teatral. Es obvio que la historia de la ópera italiana debería ser tratada en un volumen independiente, debido a la envergadura de la materia, pero no por ello deja de incluirse en este volumen el perfil de este autor. Aún así, parece algo aleatoria la decisión de la editora de tratar este género ceñido sólo a la segunda mitad del siglo XVIII. No obstante, Turina consigue que este

estudio, aparentemente aislado del resto, tome una importancia notable en el conjunto del libro.

Guccini estudia las figuras de Goldoni y Alfieri, desvelando de este último una faceta poco conocida y de gran interés. Ahora bien, comparativamente, la trascendencia de Goldoni en el tejido teatral universal es mayor que la de Alfieri. El análisis de Goldoni no se focaliza en su obra dramática, sino que en este estudio se manifiesta de una manera tangible la visión del «hombre de teatro». Goldoni reflexiona en sus obras sobre el conjunto de elementos que implica la representación teatral, y el estudio se detiene en analizar la importancia que Goldoni otorga a la interpretación de los actores; estableciendo conexiones entre este autor y Eugenio Barba. Así, se demuestra que Pirandello no será el primer autor italiano que propugne la integración del espacio escénico en la construcción de la obra, puesto que, como señala Guccini, Goldoni abrió este camino, así como el uso de la *simultaneidad concertada* de acciones cotidianas para los actores, detalladas en sus acotaciones (Guccini 2009: 93).

Existen en los diversos estudios anécdotas curiosas que puede contar sólo aquél que conoce profundamente un tema, como, por ejemplo, las recogidas sobre la específica arquitectura de los palcos, que permitía la intimidad de los allí presentes (Sanfilippo en *El teatro a la italiana: arquitectura y espacios*) o cómo Pirandello hizo suyo lo aportado por la puesta en escena de Pitoëff en el estreno de París de 1923 de *Seis personajes en busca de autor*, al modificar su texto en 1925 (Navarro Salazar en *Pirandello y la renovación teatral*).

El libro hace especial hincapié en el teatro italiano contemporáneo, pero éste no puede entenderse sin haber referenciado lo anterior. Es necesario conocer a los llamados «Grandes actores» del siglo XIX para comprender la tardía aparición de los directores de escena italianos en relación con el resto de Europa, y, por eso, sendos temas son abordados por la misma investigadora, D'Angelis. Otorga una mayor perspectiva considerar que la trayectoria teatral de Dario Fo se encuentra bajo la influencia de los juglares medievales, de la figura del autor-actor renacentista Ruzzante y de los actores-autores de la *Commedia dell'Arte*. Aunque muy diferente al perfil de De Filippo, la autora que los trata, Fernández Valbuena, establece en su estudio conexiones entre estos dos actores/autores del siglo XX. Pero sin haberse detenido antes en el estudio del *Teatro di Varietà* y de tres de sus intérpretes fundamentales (Petrolini, Viviani y Totò), y en el de Pirandello, resultaría complicado entender la figura de Eduardo De Filippo.

Estos puentes y conexiones directas e indirectas son establecidos por algunos de los autores en sus estudios, con pequeñas introducciones previas o referencias expresas; otros son establecidos por el lector según avanza en la lectura del libro. Tal vez sea precisamente ése el objetivo de la editora, que el propio lector establezca los vínculos entre los materiales surgidos a lo largo del tiempo. Sin embargo, puesto que parece estar destinado a un lector que conoce poco o nada de la tradición teatral italiana, considero hubiera sido muy útil una introducción de la editora que estableciera las líneas maestras del contexto histórico-teatral italiano; delimitando a grandes rasgos el recorrido del libro se explicarían las influencias de unas manifestaciones en otras, los resurgimientos, reciclajes y relecturas de las diversas manifestaciones del hecho escénico.

Las pequeñas erratas tipográficas o algunas citas que, por descuido, se dejan en italiano, así como palabras sin traducir que se cuelan en algunos estudios de autores italianos, no empañan la calidad de un libro necesario. Queda patente la voluntad de Sanfilippo de albergar en este volumen la herencia de un teatro que habla por sí mismo, capaz de crear y reinventar las realidades plasmadas en las tablas, que necesitaba de este acopio de estudios para echar la vista atrás con certeza. Una oportunidad única para cualquier hispanoparlante amante del teatro.

JUAN OLLERO
Director de Escena

María M. DELGADO, *Federico García Lorca, Londres - N. York, Routledge, 2008, XI+245 pp.*

MUCHO se ha escrito sobre Lorca. Tanto que, las más de las veces, el investigador queda anegado por una ingente cantidad de información que, más que allanar su labor, la entorpece enmarañando el objeto de estudio. En *Federico García Lorca*, perteneciente a la colección «Modern and Contemporary Dramatists» de Routledge, María M. Delgado, no sólo examina e interpreta su producción dramática sino que, a través de un exhaustivo y valioso recuento analítico, clarifica el panorama de los montajes británicos y estadounidenses más emblemáticos. La autora traza el itinerario estético y dramático manejado por García Lorca desde el simbolismo de *El maleficio de la mariposa* hasta el surrealismo de *El Público* deteniéndose en todas sus obras. Merced al examen de la concepción escénica de cada una de ellas en el mundo anglosajón así como de los montajes españoles más influyentes, este