

PRESENTACIÓN: LOPE E(N) ITALIA

SALOMÉ VUELTA GARCÍA (Università di Firenze)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.336>>

En el lejano 1935, en un ensayo publicado con motivo de la conmemoración en Italia del tricentenario de la muerte de Lope de Vega, Ezio Levi [1935:27] afirmaba: «Al tempo di Lope de Vega l'Italia era rispetto alla Spagna esattamente quello che era Atene rispetto a Roma al tempo d'Augusto. Tagliar fuori Lope de Vega da questa tradizione italiana è lo stesso che tagliar fuori Orazio dalla tradizione ellenica». Las obras poéticas de Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, «patrimonio universale» de la literatura (Levi 1935:28), así como las de Sannazaro, Chiabrera, Boiardo, Marino, entre otros; las novelas de Boccaccio, Bandello, Straparola, Giraldi Cinzio, y de muchos autores italianos menos conocidos de los siglos xv, xvi y xvii, fueron leídas atentamente por Lope; a ellas volvió una y otra vez a lo largo de su vida bien para alcanzar su anhelo de «alzarse con la monarquía absoluta del arte literario» (Pedraza Jiménez 2008:46) sobresaliendo en todos los géneros, bien para extraer temas y motivos que reelaborar, a menudo con tintes autobiográficos, en sus poesías, obras en prosa y numerosas comedias. Lope escribía, en efecto, «rodeado de libros, que sabía él muy bien desflorar, por haber aprendido con mucha diligencia las lenguas griega y latina y vulgares algunas y saber muy bien filosofía y aprovecharse mucho de los poetas antiguos traduciéndolos en sus escritos, aun con mayor gracia y sal que se halla en los mismos originales» (*Discurso sobre si san Tirso, mártir, fue español y natural de Toledo*, de Jerónimo Román de la Higuera, citado por Sánchez Jiménez 2018:178).

De sus lecturas italianas así como del uso que hizo de ellas en sus comedias se ocupan tres ensayos de este monográfico dedicado a Lope e Italia. El primero, de Marcella Trambaioli, con el que se abre esta sección, analiza la presencia en la comedia urbana de Lope de un célebre episodio del *Orlando furioso* de Ludovico Arios-

to, el del pastoral albergue que canta los amores entre Angélica y Medoro, provocando la locura de Orlando. El poema ariostesco, como es bien conocido, atrajo a Lope desde época temprana: lo emuló en *La hermosura de Angélica* (véase la edición de la obra de la propia Trambaioli) y dejó huellas duraderas en su obra poética y dramática. Por lo que respecta a esta última, sin embargo, más allá de las comedias de asunto propiamente ariostesco, los amores de Angélica y Medoro han vertebrado algunas comedias urbanas de Lope sin que la crítica haya reparado adecuadamente en ello. Partiendo de una feliz intuición de Stefano Arata [2000:57], que, en la introducción a su edición de *El acero de Madrid*, señalaba la «transposición del lenguaje y de los valores de la épica al universo del amor» de la comedia de capa y espada, Trambaioli desarrolla en este estudio algunas observaciones sobre la influencia del *Orlando furioso* en la comedia urbana de Lope apuntadas en una reciente monografía [2015], concentrándose en el diálogo intertextual que Lope establece entre la historia de Angélica y Medoro —a decir de la estudiosa, el patrón ariostesco más utilizado por el dramaturgo en el subtipo dramático citado— y los personajes y el enredo amoroso de *La viuda valenciana* y *El Arenal de Sevilla* principalmente. Muy atenta a las reminiscencias autobiográficas que el episodio ariostesco suscitaba en Lope, ese «aventurero íntimo» que «sentía le necesidad de dejar testimonio de su existir» (Pedraza Jiménez 2008:17), y para quien leer era «escribir y escribir, leer» (Sánchez Jiménez 2018:178), Trambaioli arroja en su estudio nueva luz sobre la importancia crucial que tuvo una de las obras capitales de la literatura italiana en la configuración del idiolecto artístico del Fénix de los Ingenios.

Con el ensayo de Luciana Gentilli entramos de lleno en las reescrituras teatrales de *novelle* italianas, ámbito de estudio que en tiempos recientes está dando buenos frutos gracias al esfuerzo de un nutrido grupo de hispanistas españoles e italianos. Como es sabido, Matteo Bandello fue, junto a Boccaccio y Giraldi Cinzio, uno de los «proveedores» preferidos de «materia prima narrativa» del universo dramático de Lope (Carrascón 2017a:441); cabe citar a este respecto la ya mencionada *La viuda valenciana* (ediciones de Ferrer y de Ramos; Carrascón 2018:259-264) en la que la novela vigésimoquinta de la cuarta parte de *novelle* de Bandello se funde con la historia mitológica de Psique y Cupido y el episodio del pastoral albergue ariostesco estudiado por Trambaioli, mostrando la complejidad con la que Lope construía la trama de sus comedias, su modo peculiar de “desflorar” los libros que leía. En su artículo, Gentilli analiza la complicada génesis de *Los bandos de Sena* de

Lope, pieza compuesta entre 1597 y 1603 e inspirada en la novela cuadragésima novena de la primera parte de Bandello intitulada *Anselmo Salimbene, magnificamente operando, libera il suo nemico dalla morte, e la sorella di quello prende per moglie*. La estudiosa italiana examina cuidadosamente en primer lugar los antecedentes literarios que dieron lugar a la novela de Bandello, basados en una antigua leyenda sienesa conocida como *La novella di Angelica Montanini* que narraba «una noble competición alrededor de la virtud de la liberalidad, con su estela de obligaciones y deudas de gratitud que ponen a dura prueba al *amator liberalitatis*» (p. 36), para pasar a continuación a subrayar las peculiaridades de la novela bandelliana y de sus versiones contrarreformistas, entre las que se halla la *Histoire XXI* de François de Belleforest, publicada en *Le second tome des Histoires tragiques* del autor francés (Robert Le Magnier, París, 1566). En su elaboración de *Los bandos de Sena* Lope siguió directamente el texto de Bandello, como ya había hecho en otras ocasiones (Carrascón 2017b; 2018:256), extrayendo algunos elementos que ensambló con otros de su propia (y ajena) cosecha, en un complejo proceso de reescritura que no supuso una renuncia a la libertad creadora del dramaturgo, como demuestra con finura el análisis de Gentilli. Valga al respecto la aguda declaración de Maria Grazia Profeti [2016:113], para quien «rintracciare i percorsi tra le novelle del Bandello, e l'uso che Lope ne fa, permette di superare una visione positivista delle fonti», dado que «nei materiali usati lo scarto è sempre più interessante del debito, attestando una *quidditas* letteraria che modella i testi-fonte in funzione non solo del diverso assetto (novelle vs opera teatrale), ma soprattutto di una nuova e dissimile significazione».

A pesar de su preponderancia, Bandello, y con él Boccaccio, Giraldi Cinzio y Straparola, no fueron los únicos *novellieri* que influyeron en Lope y otros muchos escritores de la época, como nos recuerda Daniel Fernández Rodríguez en su ensayo sobre la difusión española de las novelas de Sebastiano Erizzo y Niccolò Granucci. Junto a las de los primeros se difundieron las novelas de Masuccio, Firenzuola, Parabosco, la antología *Cento novelle scelte dai più nobili scrittori* de Francesco Sansovino y, como demuestra el joven estudioso, *Le sei giornate* de Sebastiano Erizzo, una colección de treinta y seis novelas publicada en Venecia en 1567, y *La piacevol notte et lieto giorno* de Niccolò Granucci, que salió a la luz en Venecia en 1574 y comprendía relatos procedentes de otros *novellieri*. De las obras de estos dos «segundones» (p. 58), caracterizadas por su tono grave e intención moralista, se conservan algunos

ejemplares en bibliotecas públicas y privadas ligadas al mundo eclesiástico provenientes a menudo de personajes de origen italiano o cercanos a la cultura italiana, así como noticias que sugieren su popularidad en la España del Siglo de Oro. Particularmente interesante resulta la antología de Niccolò Granucci, cuyas imitaciones de las obras de otros *novellieri* pudieron ser la fuente de la que bebió Lope a la hora de componer algunas de sus comedias, como en el caso de *Virtud, pobreza y mujer*, que el Fénix incluyó en la *Parte XX* con una interesante dedicatoria al poeta italiano Gianbattista Marino, analizada brillantemente por Fausta Antonucci (2014a).

A su vez, el artículo de Benedetta Belloni arroja nueva luz sobre el método de reescritura de Lope, analizando, gracias a una pista proporcionada por Maria Grazia Profeti [2005:234], el manejo de una lectura del Fénix desconocida hasta el momento, a la vez que aporta datos importantes sobre la circulación de textos de origen italiano o de materia italiana en los talleres españoles de la época. *El negro del mejor amo*, una comedia hagiográfica con la que Lope da inicio al exitoso subgénero de “comedias de santos con protagonista negro” o “comedias de santos negros”, y cuyo único manuscrito fue descubierto a finales del siglo XIX por Antonio Restori en la Biblioteca Palatina de Parma, fue escrita por el Fénix muy probablemente a raíz de la publicación en 1600, en el taller barcelonés de Sebastián de Cormellas, de la *Crónica de los santos de Cerdeña* del religioso franciscano de origen calaritano Dimas Serpi. La recopilación hagiográfica sobre los santos sardos de Serpi incluía el relato de la vida de San Antíogo, médico africano de fe cristiana de la época del emperador Adriano, que fue desterrado en la isla de Cerdeña, donde murió en olor de santidad. El fino análisis de Belloni sobre el empleo que hizo Lope de la crónica de Serpi en la construcción de *El negro del mejor amo* nos introduce directamente en el escritorio de ese genial reescritor que fue el Fénix, de cuyas lecturas (y su reutilización) aún hoy queda tanto por descubrir, como ya subrayó Jose María Micó en relación con los textos épicos de nuestro autor [1998:99-105].

Con el ensayo de Manuel Piqueras Flores y Blanca Santos de la Morena se cierra la sección del monográfico dedicada a la influencia de la cultura y literatura italianas en el teatro de Lope de Vega. Los dos jóvenes investigadores analizan la ambientación napolitana de las comedias de Lope a la luz de la taxonomía del teatro del Fénix propuesta por Joan Oleza y de su estructuración en la base de datos *ArteLope*, dirigida por el ilustre estudioso. Si para Calderón Nápoles, siguiendo a Garcilaso (*Elegía II*, 108), era el territorio donde dar espacio a la libertad amorosa,

como ha indicado recientemente con elegancia José Javier Rodríguez Rodríguez [2017:45-46], Lope ambienta en Nápoles un copioso grupo de comedias siguiendo criterios y objetivos distintos según el subgénero en el que estas se enmarcan: desde la exaltación política y militar de personajes ilustres de sus comedias históricas, bizantinas y urbanas que facilitase su búsqueda de mecenazgo hasta el espacio en el que medrar socialmente o en el que situar el “universo de irrealidad” propio de sus comedias palatinas.

La Nápoles virreinal es también el punto de arranque de los ensayos del monográfico dedicados a la circulación e influjo de Lope en la Italia del siglo XVII. Partiendo de una reseña pormenorizada de los volúmenes de Lope presentes en la biblioteca del canónigo napolitano Antonio Matina, así como del análisis de las ideas estéticas del mismo en lo referente al teatro del Fénix, Elena Marcello da cuenta, por una parte, del «enfoque retórico-aristotélico» (p. 124) con el que los intelectuales italianos de la época –entre los que se hallaban personajes del calibre del marqués genovés Anton Giulio Brignole Sale– se acercaron al teatro de Lope, así como de la importancia de la circulación de las *partes* de Lope y demás colecciones teatrales de la época en la configuración de dicho enfoque interpretativo; por otra, la estudiosa se adentra en el polifacético universo de las adaptaciones y refundiciones italianas de comedias de Lope, proporcionando un panorama de las llevadas a cabo por dramaturgos que, al igual que Matina, operaron en Nápoles en la segunda mitad del siglo XVII, entre los que destacaba el también canónigo Carlo Celano, a cuya relación con el Fénix la estudiosa ha dedicado otros ensayos [2016; 2017] y del que se analizan algunas piezas. Cabe subrayar al respecto que si, como afirma Marcello, las investigaciones sobre las adaptaciones napolitanas de comedias españolas (y de quienes las llevaron a cabo) están aún en «estado embrionario» (p.130), por lo que respecta al influjo que ejerció Lope de Vega en los dramaturgos italianos de la época, «todavía hay mucho trabajo por realizar», como ha señalado Fausta Antonucci [2014b:90], pese a los loables esfuerzos de estudiosos como Carmen Marchante Moralejo [2007; 2009], entre otros. A las «sorpresas» (Antonucci 2017:35) que en este sentido sigue deparando la lectura sistemática de los *scenari* de la denominada *commedia dell'arte*, cabe añadir el alcance que tuvo el teatro de Lope en diversas academias y colegios jesuíticos del norte de Italia a finales del siglo XVII y primeras décadas del XVIII, del que queda constancia en algunos fondos manuscritos italianos no explorados del todo por la crítica (Vuelta García, en preparación).

Entre los tesoros que guardan con celo los fondos antiguos de las bibliotecas italianas se hallan diversos importantes cancioneros españoles que recogen textos poéticos de Lope y otros muchos autores de nuestro Siglo de Oro. Algunos de ellos son bien conocidos por la crítica, como los códices VII, 353 y 354 del Fondo Magliabechiano de la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia pertenecientes al noble florentino Girolamo Da Sommaia, el célebre «estudiante de Salamanca» (véanse las ediciones de Haley 1977 y Garrote Bernal 2012) que a su vuelta a la ciudad medicea llevó consigo gran cantidad de copias manuscritas de las obras de los principales escritores españoles de la época (Cacho 2001). Otros, en cambio, están siendo indagados en profundidad actualmente, como los dos cancioneros conservados en el fondo Corsini de la Accademia dei Lincei de Roma, los manuscritos 625 y 970, copiados a principios del siglo XVII, de los que los hispanistas italianos Patrizia Botta, Aviva Garribba, Debora Vaccari y Massimo Marini nos ofrecen la esmerada edición y el estudio de tres textos de Lope, dos de ellos musicados, extraídos de obras poéticas y teatrales del Fénix. Si de la «Canción de Olimpio a Belisarda», incluida en el Libro III de la *Arcadia*, y aquella cuyo *incipit* reza «En esta larga ausencia», ambas musicadas, se conservan más versiones manuscritas en Italia (en el caso de la segunda también en España) que confirman su circulación como textos independientes, el tercer texto editado por los estudiosos, extraído del drama *El bastardo Mudarra*, se encuadra en el uso como poemas autónomos de versos teatrales de Lope, cultivado en otros cancioneros españoles del siglo XVII.

El último ensayo del monográfico nos catapultaba a los años treinta del siglo XX y con ello al hispanista Ezio Levi, con el que abríamos estas líneas. Entre las muchas publicaciones que surgieron en Italia a raíz de la conmemoración, en 1935, del tricentenario de la muerte de Lope de Vega, puntualmente reseñadas por María José Zamora Muñoz, la estudiosa subraya, en efecto, la monografía *Lope de Vega e l'Italia* de Ezio Levi, en la que se analizaba, en páginas que en ocasiones provocan una sonrisa (como en el caso de la biografía de Lope con la que se abre el estudio), pero que —cabe recordarlo— a menudo resultan útiles todavía hoy, «la familiaridad de Lope con la cultura italiana» (p. 192). El desbaratamiento del fascinante programa cultural diseñado en Italia para la celebración de la efeméride, dirigido por Luigi Pirandello con la participación de insignes estudiosos como el mismo Ezio Levi, Arturo Farinelli y Giulio Bertoni entre otros, en el que se quiso involucrar a Federico García Lorca, «fue una oportunidad perdida» (p. 204) tanto para Italia como para España y conllevó la imagen de un Lope deformado por imperiosos fines polí-

ticos, lejano años luz del artista genial y profundamente humano que conocemos gracias a sus últimas biografías.

Circulación libresca, reescritura, uso de la ambientación italiana con fines “políticos” y literarios, presencia de manuscritos poéticos y teatrales de Lope en fondos antiguos de bibliotecas italianas, adaptaciones y refundiciones italianas de comedias del Fénix, perfil crítico y abanderado políticamente de nuestro dramaturgo en la Italia de los años treinta del siglo xx son algunos de los términos clave que conforman el complejo mosaico de las relaciones de Lope de Vega con Italia y de los que da cuenta este monográfico. A los estudiosos que han participado en el mismo va mi más sincero agradecimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTONUCCI, Fausta, «La polémique dans la dédicace à Marino de *Virtud, pobreza y mujer* de Lope de Vega (1): à propos de quelques autres dédicaces de la *Parte XX de comedias*», *Littératures classiques*, LXXXIII 1 (2014a), pp. 83-96.
- ANTONUCCI, Fausta, «¿Qué Lope se conocía en la Italia del siglo XVII?», *Criticón*, CXXII (2014b), pp. 83-96.
- ANTONUCCI, Fausta, «Lope de Vega y los *scenari* de la *commedia dell'arte*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII (2017), pp. 34-53.
- ARATA, Stefano, «Introducción», en Vega Carpio, Lope de, *El acero de Madrid*, ed. S. Arata, Castalia, Madrid, 2000, pp. 7-58.
- CACHO, María Teresa, *Manuscritos hispánicos en las bibliotecas de Florencia*, Alinea, Florencia, 2001, 2 vols.
- CARRASCÓN, Guillermo, «Bandello en el taller dramático de Lope», en *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*, eds. A. Bognolo, F. del Barrio de la Rosa, M.V. Ojeda Calvo, D. Pini y A. Zinato, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2017a, pp. 441-451.
- CARRASCÓN, Guillermo, «Lope de Vega y las *Historias tragicas exemplares* de Matteo Bandello», *Archivio novellistico italiano*, II (2017b), pp. 2-24.
- CARRASCÓN, Guillermo, «Lope y Bandello, entre libertad y censura», en *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*, eds. M. Rosso, F. Gambin, G. Calabrese y S. Cattaneo, AISPI Ediciones, Roma, 2018, pp. 255-272.
- DA SOMMAIA, Girolamo, *Diario de un estudiante de Salamanca*, ed. G. Haley, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1977.
- DA SOMMAIA, Girolamo, *Diario de un estudiante de Salamanca. La crónica inédita de Girolamo da Sommaia (1603-1607)*, prólogo de G. Garrote Bernal, Analecta Malacitana, Málaga, 2012.
- LEVI, Ezio, *Lope de Vega e l'Italia*, con prefazione di L. Pirandello, Sansoni, Florencia, 1935.
- MARCELLO, Elena E., «Ispirazioni iberiche e istanze innovatrici nel teatro di Carlo Celano», en *Il Mezzogiorno italiano. Riflessi e immagini culturali del sud d'Italia / El mediodía italiano. Reflejos e imágenes culturales del sur de Italia*, eds. C.F. Blanco Valdés, L. Garosi, G. Marangon y F.J. Rodríguez Mesa, Franco Cesati, Florencia, 2016, vol. I, pp. 241-247.

- MARCELLO, Elena E., «De Lope a Celano: *La sofferenza coronata*, adaptación italiana de *Los tres diamantes* (y un paréntesis acerca del «escenario» de Ciro Monarca *Il cavaliere dai tre gigli d'oro*)», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII (2017), pp. 54-77.
- MARCHANTE MORALEJO, Carmen, *Traducciones, adaptaciones, «scenari» de la comedia de Lope de Vega en Italia en el siglo XVII*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2007.
- MARCHANTE MORALEJO, Carmen, «Lope de Vega en Italia: traducciones, adaptaciones, falsas atribuciones y *scenari*», en *Commedia e musica tra Spagna e Italia*, ed. M.G. Profeti, Alinea, Florencia, 2009, pp. 7-58.
- MICÓ, José María, «Épica y reescritura en Lope de Vega», *Criticón*, LXXIV (1998), pp. 93-108
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Lope de Vega. Vida y literatura*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2008.
- PROFETI, Maria Grazia, «Il negro della commedia aurea», en *La maschera e l'altro*, ed. M.G. Profeti, Alinea, Florencia, 2005, pp. 223-238.
- PROFETI, Maria Grazia, «Bandello nel teatro di Lope de Vega», en *Traduzioni, riscritture, ibridazioni. Prosa e teatro fra Italia, Spagna e Portogallo*, eds. M. Graziani y S. Vuelta García, Olschki, Florencia, 2016, pp. 103-113.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, José Javier, «Entre Lisboa y Nápoles: geografía del drama de honor calderoniano», en *Incontri poetici e teatrali fra Italia e Penisola Iberica*, eds. M. Graziani y S. Vuelta García, Olschki, Florencia, 2017, pp. 37-48.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Cátedra Biografías, Madrid, 2018.
- TRAMBAIOLI, Marcella, *La épica de amor en las comedias de ambientación urbana de Lope de Vega, y su contexto representacional cortesano*, Visor Libros, Madrid, 2015.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El acero de Madrid*, ed. S. Arata, Castalia, Madrid, 2000.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La hermosura de Angélica*, ed. M. Trambaioli, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 32), Madrid / Frankfurt am Main, 2005.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La viuda valenciana*, ed. T. Ferrer Valls, Castalia, Madrid, 2001.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La viuda valenciana*, ed. R. Ramos, en *Comedias de Lope de*

Vega. Parte XIV, coord. J.E. López Martínez, Gredos, Madrid, 2015, vol. 1, pp. 831-999.

VEGA, Garcilaso de la, *Obra poética*, ed. B. Morros, Crítica, Barcelona, 1995.

VUELTA GARCÍA, Salomé, «El teatro del Siglo de Oro en el fondo Orsi de la Biblioteca Estense de Módena», en preparación.