

**Crítica**  
**Bibliographica**

**Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos**

COORDINACIÓN  
Olga Gugliotta

EDICIÓN  
[www.academiaeditorial.com](http://www.academiaeditorial.com)

ISSN  
1885-6926



**LIBRO RESEÑADO**

Tiziana MAZZUCATO  
*El arte de la puesta en escena*  
Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010, 264 pp.  
ISBN 978-84-96915-69-5

**AUTORÍA DE LA RESEÑA**

Javier RUBIERA  
*Université de Montréal*

**FECHA**

27 setiembre 2010

**Crítica**

**Bibliográfica**

Revista Crítica  
de Reseñas  
de Libros  
Científicos y Académicos

et



**E**n una publicación de 2004<sup>1</sup> que recogía distintos estudios sobre teoría dramática del Renacimiento a la posmodernidad, T. Mazzucato dedicó un capítulo a la teoría de la puesta en escena y de la representación teatral entre 1545 y 1630. Con seguridad, todo el que hubiera leído aquel estudio esperaría con la máxima expectación que Mazzucato culminara su tesis de doctorado y editara la traducción castellana de dos textos teóricos de la segunda mitad del siglo XVI muy sugerentes, de los que daba cumplida noticia en su estudio: *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, de Leone di'Sommi, y *Della poesia rappresentativa (discorso) e del modo di rappresentare le favole sceniche*

<sup>1</sup> *Poética y Teatro. La teoría dramática del Renacimiento a la Posmodernidad*. Estudios publicados bajo la dirección de María José Vega, Mirabel Editorial, 2004, pp. 99-147.

(*trattato*) de Angelo Ingegneri. Hoy podemos felicitarnos por la publicación de este libro que contiene, debidamente comentados e introducidos, los diálogos de di'Sommi y el discurso-tratado de Ingegneri.

Como es bien sabido, el modo en el que Aristóteles considera el teatro en su *Poética* marca decisivamente el papel secundario del espectáculo en los estudios occidentales sobre arte dramático<sup>2</sup>. Más que ocuparse por indicar al artista cómo disponer el material poético para una representación escénica, es claro que Aristóteles procura mostrar al poeta cómo construir la fábula (*muthos*) trágica, cuya experiencia es cognitiva y emocional —y por ello se puede adquirir en la lectura— y no depende directamente de los sentidos, como ocurriría si el drama sólo pudiera experimentarse durante la contemplación de un espectáculo (*opsis*). Por esta razón, se ha privilegiado la postura que tiene al espectáculo como una parte no necesaria para la existencia de la tragedia, y por ende del teatro, quedando excluida de la esfera propiamente poética. En la estela de Aristóteles se ha movido la tradición de estudios teatrales de occidente, nacida principalmente en la Italia quinientista, que ha predominado hasta nuestros días. Las figuras de Leone di'Sommi y de Angelo Ingegneri nos hablan desde sus tratados con una voz diferente y fundamentan esa otra posición, postergada durante siglos, que ve el teatro como “poesía escénica” o “poesía representativa”, en su sentido estricto. Por eso, con razón, Mazzucato los considera “documentos [fundacionales] de capital importancia para la historia del teatro y de la teoría literaria europea”, “por tratarse de los primeros textos teóricos sobre la representación escénica” (p. 13).

Los *Cuatro diálogos* de di'Sommi se conservan en un único manuscrito descubierto en el siglo XIX y no fueron impresos en su tiempo. Compuestos probablemente a lo largo de los años sesenta del siglo XVI, la primera edición en su italiano original fue llevada a cabo por Ferruccio Marotti en 1968. Al menos hay traducciones al inglés (1927) y al francés (1988), pero no la había en castellano, siendo prácticamente desconocidos por los historiadores y teóricos del teatro españoles. Así

<sup>2</sup> Para precisar, sin embargo, la posición de Aristóteles ante el espectáculo véanse: Halliwell, Stephen, “Drama in the Theatre: Aristotle on ‘spectacle’”, en *Aristotle's Poetics*, The University of Chicago Press, 1984, pp. 337-343; De Marinis, Marco, “Arsitotele: la teoria dello spettacolo nella ‘Poética’”, en *Visioni della scena*, Bari, Laterza, 2004, pp. 5-17; Rubiera, Javier, “Aristóteles y la composición técnica del poema dramático”, en *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro*, Madrid, Arco/Libros, pp. 67-74.

que el trabajo de Mazzucato (tanto su introducción como su traducción) viene a llenar una seria laguna en nuestra bibliografía y debería ser conocido por todos los interesados en la teoría y en la práctica escénicas. Leone de'Sommi (1527-1591/2) —también llamado Leone hebreo, aunque no hay que confundirlo con el famoso autor de los *Diálogos de Amor*— fue miembro destacado de la comunidad judía de Mantua en la época en que los Gonzaga dieron esplendor al ducado, entre otras cosas mediante una actividad teatral y festiva de gran importancia en la Italia del XVI. Di'Sommi fue poeta, dramaturgo, director de escena, traductor... y un gran mediador entre la comunidad hebrea y la corte de los Gonzaga, en aquella Mantua que contaba con la Universidad Israelita y con la Academia degli Invaghiti. Tiziana Mazzucato nos cuenta con rigor lo más destacable del papel jugado en aquel apasionante contexto artístico y cultural por Leone hebreo, autor de un famoso poema “En defensa de las mujeres” y de varias comedias, intermedios y fábulas pastorales, a pesar de que como nos recuerda Mazzucato “defender a las mujeres y hacer teatro no son precisamente dos doctrinas que se desprenden de la *Torah*” (p. 26).

Antes de pasar a analizar los cuatro diálogos, Mazzucato dedica 35 páginas a recordar el curso de la preceptiva dramática desde Aristóteles hasta el siglo XVI, para que el lector pueda entender correctamente la significación del texto desommiano. Escrito en ese género tan querido en el Renacimiento, el texto se compone de cuatro diálogos entre tres interlocutores que discurren sobre el tema del arte escénico en vísperas de una representación el martes de carnaval. Verídico, un artesano bordador que también se dedica a la poesía cómica, lleva la voz cantante y responde con gran agudeza a las preguntas de Santino y Maximiliano. ¿De qué hablan concretamente? El propio manuscrito original nos avanza en su comienzo los temas generales de los diálogos (p. 113):

El primero trata principalmente sobre el origen de las comedias y algunas de sus leyes y observaciones, y si les conviene más la prosa que el verso, y sobre muchas otras advertencias de las tragedias y otros poemas escénicos.

En el segundo se explica por qué razón la comedia está dividida en cinco actos. Y la partición y proporción que debe tener todo poema escénico.

En el tercero se razona sobre los preceptos de la recitación y sobre los tipos de vestuario, y sobre todo aquello que generalmente atañe a los histriones, con muchas y necesarias recordaciones y observaciones.

En el cuarto se tratan las propiedades de los aparatos y de los escenarios de todo tipo, y el orden y la diversidad de los intermedios.

Lápiz en mano, el lector atento irá anotando observaciones muy pertinentes sobre todo el arte escénico (origen y esencia del teatro, estructura dramática, arte del actor, aparato escénico) y quizás llegue a persuadirle Verídico de que “la finalidad de las tragedias, y también de las comedias, no se alcanza solo con su lectura, sino, sobre todo, con su puesta en escena, y por ello es necesario que el poeta sea juicioso al introducir y describir las cosas, para que de esta forma logre con los efectos lo mismo que con las palabras” (p. 125).

Por su parte, el discurso-tratado de A. Ingegneri también se escribió en el siglo XVI, fue publicado en Ferrara en 1598 y se reeditó en 1604. Su título declara con rigor el contenido: *Dalla poesia rappresentativa e dal modo di rappresentare le favole sceniche*. De nuevo Mazzucato prepara al lector con un estudio preliminar que contextualiza la escritura de este discurso-tratado en la Italia quinientista finisecular, en la que se produce una “eclosión de edificios para el teatro” (p. 163), lugares exclusivamente dedicados a la representación escénica. La construcción del Teatro Olímpico de Vicenza (1585), de Andrea Palladio, es un hito en aquellos tiempos y la escenificación inaugural del *Edipo rey* de Sófocles en aquel impresionante marco arquitectónico propiciará una interesantísima polémica estético-teatral en la que se inscribe el texto de Ingegneri. Entre los escritos posteriores a la representación de aquella tragedia, ya considerada ejemplar por Aristóteles, destaca uno de Antonio Riccoboni, excelente conocedor del Estagirita y uno de sus intérpretes y traductores más reputados. A los comentarios críticos y a los cuestionamientos de Riccoboni sobre el modo en que se representó el *Edipo* parecería responder en buena parte el discurso-tratado de Ingegneri, publicado, sin embargo, bastante tiempo después, cuando éste ha adquirido experiencia como dramaturgo y como “director de escena”. Desde esa experiencia hace sus observaciones sobre todo aquello que se refiere al arte de representar los poemas dramáticos, insistiendo en la idea de que el poeta debe anticipar, primero en su mente y después en la composición verbal, el espectáculo al que apunta su escrito. Habla Ingegneri explícitamente de este “ejercicio mental” (p. 231) sin el cual pueden cometer errores los “hacedores de fábulas” que “no se fingen (tal como deberían) espectadores de las mismas”. Es ésta una sabia observación, apuntada ya en la *Poética* aristotélica, aunque no debidamente aprovechada con posterioridad, que funda la perspectiva que confiere al espectáculo su verdadera dimensión en el

arte de la composición teatral<sup>3</sup>. Situados en esta perspectiva, los comentarios de Ingegneri van considerando diversos aspectos que atañen a la composición del poema dramático en relación con la práctica de la representación. En la primera parte o “discurso”, se refiere a: lengua y carácter de los personajes; duración de la acción; uso de las sombras, de los ecos y de los coros; pertinencia de los intermedios; número de versos; entradas y salidas de actores; número de interlocutores por escena; división de la fábula en actos y concatenación de escenas; estilo; advertencias sobre la representación sobre el tablado de la pasión amorosa, de los suicidios y de los sacrificios; concentración del argumento. Más específicamente, en la segunda parte o “tratado”, Ingegneri distingue en la fábula representativa “aparato”, “acción” y “música”, sobre los que discurre ampliamente. Por “aparato” entiende tanto el “escenario” —donde juega un papel importantísimo la iluminación— y el “teatro”, lugar para los espectadores. Añade además la “actitud natural” o apariencia y la “vestimenta”. En la “acción” distingue “voz” y “gesticulación”, sobre los que según él “recae toda la expresión y la eficacia de la fábula” (p. 248). Finalmente trata sobre la “música” y lo propio del coro.

El libro de T. Mazzucato habría necesitado una última revisión para librarlo de algunas imprecisiones bibliográficas y de varias erratas que, sin embargo, no logran afear un conjunto de gran rigor metodológico que supone una aportación sobresaliente a los estudios en español de teoría y práctica teatrales. Quizás el título habría necesitado un subtítulo complementario que orientara al lector con más precisión sobre el contenido concreto de la obra y en ciertos pasajes de los tratados habría sido deseable introducir alguna nota explicativa, a pesar de las completas introducciones que preceden a los diálogos y al tratado-discurso. En todo caso, toda posible objeción o crítica particular quedaría en nada al compararlo con el mérito indiscutible de proporcionar al lector en castellano una obra rigurosa que presente estos textos clave de Leone di Sommi y de Angelo Ingegneri sobre el fenómeno teatral. Pocos en nuestra tradición occidental aportan tanto sobre “las relaciones entre la escritura dramática, la representación y los espectadores, y sobre el grado de influencia que cada una de estas partes ejerce sobre las otras”, tal como Mazzucato nos recuerda a propósito de Ingegneri.

<sup>3</sup> A esta observación de Aristóteles me referí largamente en mi libro sobre *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro* (pp. 67-75).