

A Maruzzella Profeti, cuya historia es alma

KATERINA VAIOPoulos

Università di Udine

katerina.vaiopoulos@uniud.it

mirad de solo un hombre en el teatro
mayor rüina y perdición más cierta,
que en fin sois piedras, y mi historia es alma.

Lope de Vega, *Vivas memorias, máquinas difuntas*

A comienzos del mes de noviembre de 1994 empecé a estudiar el Grado de Literaturas Extranjeras en la Universidad de Florencia. Llegaba allí tras el primer fracaso de mi vida académica, es decir, el haberme equivocado al elegir la facultad, pasando de la de Psicología a la de Filosofía y Letras. Circunstancia que para mí suponía un cierto cargo emocional. Fue así como un día me personé en un aula llena de jóvenes que esperaban la presentación de los cursos de español; sin saber que allí escucharía hablar por primera vez a quien iba a cambiar el curso de mi vida intelectual. Una profesora de alrededor de cincuenta y cinco años, con pelo negro, rizado, y un entusiasmo que nunca había visto —en todos los docentes antes conocidos, todos juntos y sumados entre sí—. Introdujo a sus colaboradoras (investigadoras, asistentes y lectoras) como si de una Rock Band se tratara. Para mí ya no cabía duda: estudiaría literatura española. Una semana después empecé a descubrir la existencia de unos tales Lope de Vega, Góngora, Cervantes, Quevedo... y los inmensos fenómenos culturales del Siglo de Oro español.

Por aquellos años todavía no existían los semestres, ni los créditos, y cada examen de Lengua y Literatura Española —sin distinción entre ellas— incluía cuatro partes distintas: dos de literatura (instituciones y curso monográfico, con seminario) y dos de lengua (escrito y oral). La profesora que tanto me había fascinado tenía un archivo con fichas dis-

puestas en orden alfabético, tomaba nota de la progresión de cada alumno y, al completar una anualidad, otorgaba el resultado final y lo escribía en los documentos oficiales.

Cuando acabé la tercera anualidad, durante un coloquio de examen sobre la importancia del espectáculo y su *vínculo* con el texto teatral, y del acceso a versiones filológicamente rigurosas de las obras escenificadas, la profesora a la que más amaba me propuso editar una comedia del Fénix y hacer, bajo su dirección, mi tesis de licenciatura. Había entrado en su despacho llena de miedo y salí incrédula. No podía imaginar entonces el peso que aquella conversación tendría en mi porvenir.

¿Quién era esa profesora? María Grazia Profeti, Maruzzella, toscana de Empoli —y quien la conoce sabe qué es la “ética empolese”— de formación pisano-florentina, con una magnífica carrera profesional anterior en la Universidad de Verona y, en aquel noviembre de 1994, recién llegada a Florencia (víctima de un contexto polémico, como descubrí mucho más tarde, ya que entonces todavía tenía yo la suerte de ignorar las dinámicas académicas). A ella dedico las palabras que siguen.

María Grazia Profeti nació en Empoli, en la provincia de Florencia, el 16 de febrero de 1939, y estudió en las Universidades de Pisa —donde se licenciaría en 1961— y Florencia, doctorándose en 1968. Hasta 1992 fue profesora en la de Verona, para asumir después la cátedra de Lengua y Literatura Española de Florencia, donde permaneció hasta su jubilación. Desde 2016 es profesora emérita de la misma universidad. Entre sus logros científicos destacan el título de “Commendatore dell’Ordine al Merito della Repubblica Italiana” (1985)¹, y el Premio Nacional de Bibliografía de la BNE de Madrid, que obtuvo en 1998 por la *Bibliografia di Lope de Vega. Opere non drammatiche a stampa*².

1 El 2 de junio de 1985 el Presidente de la República Sandro Pertini le entregó este reconocimiento que, como se lee en <https://www.quirinale.it/page/omri>, se asigna, entre otras razones, como recompensa a «benemerenze acquisite verso la Nazione nel campo delle lettere, delle arti, della economia e nel disimpegno di pubbliche cariche».

2 Véase <https://www.bne.es/es/sobre-nosotros/organizacion/historia/premio-bibliografia>; el libro correspondiente fue editado por Reichenberger en 2002.

Las primeras contribuciones de Profeti al hispanismo se remontan a los años sesenta del siglo pasado y revelan ya algunos de los que iban a ser los rasgos sobresalientes de su producción: por un lado, lo versátil y profundo; por el otro, una adoración sin frenos. Sus primeros ensayos van de Larra a la recepción italiana de poemas castellanos, de las incursiones en el Novecentos³ y en el Setecientos⁴ a los frutos de investigación de archivo, en un esmerado equilibrio entre lo variado y lo agudo, porque si algo caracteriza al genio de Profeti es su capacidad para adaptarse a un vasto abanico de temas, autores, épocas y géneros, sin perder la industria de ahondar en ellos. Sin embargo, harto sabido es que tuvo una sola pasión visceral e inmutable: el teatro del Barroco. Y que se enamoró de Lope.

De todo lo dicho se deduce que resulta poco fructuoso amoldarse a una trayectoria cronológica para penetrar en el universo de la investigación de Profeti y que, en cambio, seguir un recorrido por macro-géneros se antoja más revelador; además de que nos permite apreciar cuántos caminos abrió o su impronta en cada uno de ellos. Tampoco se debe ignorar lo que hizo en su patria, con una incesante actividad editorial de la cual recordamos la dirección de una colección de historia de la literatura española en lengua italiana⁵ y la coordinación general de los tomos de *Il teatro dei secoli d'oro*, con textos paralelos en español e italiano, que forman parte de la serie *Classici della Letteratura Europea* de Nuccio Ordine⁶.

Desde sus comienzos, valoró el trabajo de archivo y su actividad se cifraría en la individuación de los textos que subieron a las tablas durante el

-
- 3 Destacan sus contribuciones al estudio de la Generación del 27, sobre todo Federico García Lorca, pero también Buñuel, Salinas y Alberti. También se dedicó a poetas contemporáneas como Clara Janés y Ana Rossetti.
- 4 Por lo que concierne al siglo XVIII, Profeti analizó la figura de Diego Torres Villarroel, el periódico *Cajón de sastre* y la obra *Virtud al uso y mística a la moda* y, en general, los procesos de resemantización de los modelos que procedían del siglo anterior.
- 5 La colección consta de cinco volúmenes, todos publicados por la editorial La Nuova Italia: *L'età d'oro della letteratura spagnola. Il Cinquecento* (1998), *L'età d'oro della letteratura spagnola. Il Seicento* (1998), *L'età moderna della letteratura spagnola. Il Settecento* (2000), *L'età moderna della letteratura spagnola. L'Ottocento* (2000) y *L'età contemporanea della letteratura spagnola. Il Novecento* (2001).
- 6 Los dos libros recogen varias piezas teatrales de Lope, Tirso, Cervantes, Calderón, Vélez, Moreto y otros dramaturgos, y fueron publicados por Bompiani 2014 (tomo I) y 2015 (tomo II).

Siglo de Oro y en la preparación de fichas con descripciones bibliográficas exactas y concienzudas. Un interés que —según ella misma relataba— no solo le acarreó elogios, sino también alguna rara pregunta acerca del por qué ‘desperdiciaba’ su talento en un ejercicio tan mecánico. Preguntas a las que solía contestar que para estudiar tales textos hay que leerlos y reconstruir su historia material, y que no es posible hacerlo desconociendo el lugar donde se conservan. Ahora bien, dentro de su aparente sencillez, esta respuesta encierra en embrión lo que anima hoy a muchos proyectos relacionados con el teatro aurisecular, cuyos frutos se pueden consultar en las bases de datos digitales reunidas en ASODAT⁷.

Las aportaciones de Profeti a este campo atañen a Luis Vélez de Guevara, Juan Pérez de Montalbán, Antonio de Solís, Felipe Godínez, Álvaro Cubillo de Aragón, las colecciones misceláneas *Diferentes autores y Nuevas escogidas*, y —¡cómo no!— Lope de Vega. Una catalogación seguida por una intensa actividad ecdótica. De hecho, su perfil académico cuenta con numerosas ediciones críticas de piezas dramáticas, con estudios introductorios y notas: he contado 23 desde 1965 a 2011, una serie que se abre y se cierra con Vélez.

De los nombres de los ingenios auriseculares mencionados —a los que hay que agregar a Tirso, Calderón, Rojas Zorrilla, Moreto, Mira de Amescua, Herrera y Sotomayor— se desprende que Profeti se dedicó tanto a la triada universalmente reconocida como a la ampliación del panorama de los escritores que equiparon de textos a las compañías teatrales, los corrales y las fiestas palaciegas y religiosas. Durante mucho tiempo un canon limitado ha condicionado el estudio del teatro aúreo, dando pábulo a una visión distorsionada de este inmenso hito: si se ha rescatado y se sigue rescatando a muchos comediógrafos que habían quedado al margen, también se debe a la pionera y previsora mirada de Profeti.

Sin embargo, la recuperación de escritores y textos y la edición de versiones fidedignas no agotan su contribución al estudio del teatro clásico español. A fin de reconstruir la compleitez de su enfoque, falta referirnos a su fascinación por el texto-espectáculo, por la puesta en escena, los ac-

7 Es la plataforma donde se encuentran las “Bases de datos integradas del teatro clásico español” (<https://asodat.uv.es/>); reúne mediante enlaces los datos de los siguientes proyectos (que enumero en orden alfabético): ARTELOPE, CATCOM, CLEMIT, DICAT, DMP, EMOTHE, ETSO, ISTAE y MANOS.

tores y las actrices, los *autores de comedias* (los directores de las compañías y grandes manipuladores de los textos), los aportes de escenógrafos, músicos y bailarines, la recepción inmediata y a menudo irreflexiva de los espectadores, amén de la heterogeneidad socio-cultural del público⁸. Por eso, vale afirmar que Profeti desempeñó un papel esencial en la definición no solo de la génesis de los modelos teatrales (en primer lugar la fórmula lopesca del *Arte nuevo*), sino también de la figura del escritor de comedias entre la literatura y el sistema comercial, y entre literatura y mecenazgo. Sin temor a parecer banal, cabría definir la suya como una visión de 360 grados, *stricto sensu*.

Y más grados aún, si cabe, se añaden con los estudios de la circulación italiana y europea del teatro del Imperio de los Austrias. Siempre a partir de las pesquisas bibliográficas, animadas por la idea de llevar a cabo un censo del patrimonio textual italiano relacionado con la península ibérica, nace una catalogación de las adaptaciones, traducciones y reelaboraciones en italiano de las piezas españolas del siglo XVII. También esta línea de investigación ha implicado novedades metodológicas y multi- e interdisciplinares: por un lado, el abandono de un punto de vista orientado al estudio de las fuentes y al parangón estético, inevitablemente perjudicial hacia el texto de llegada; por otro lado, la adopción de una perspectiva que incluye distintas especialidades: desde la historia del espectáculo a la de la literatura dramatúrgica italiana (y francesa, o de las otras áreas lingüístico-culturales adonde llega el modelo español); desde los estudios de traducción a los musicológicos; desde la historia política a la de las relaciones internacionales y diplomáticas.

Procede también de aquí la comparecencia de disciplinas que permiten reconstruir el contexto completo —literario, teatral, musical, de intercambio cultural...— de la circulación del teatro español aurisecular; una compresencia que Profeti siempre ha buscado, favorecido y promovido, y no solo en los seminarios y encuentros, sino también durante inolvidables

8 Ni siquiera en este ámbito, Profeti desatendió la difusión en Italia de los resultados de la investigación española, para que estuvieran al alcance de todos los historiadores del teatro y del espectáculo italianos, publicando *Introduzione allo studio del teatro spagnolo* (Ponte alle Grazie (FI), La casa Usher, 1994), un libro que reúne los conocimientos acerca de los espacios, las compañías, los aspectos económicos, las tipologías de textos largos y breves y las distintas figuras involucradas en el mundo teatral.

momentos conviviales en su bella casa florentina. Además, recopiló los frutos de estas pesquisas y colaboraciones en la serie “Commedia aurea spagnola e pubblico italiano” de la colección “Secoli d’oro”⁹, con títulos tan sugerentes como *Materiali, variazioni, invenzioni* (1996), *Commedie, riscritture e libretti: la Spagna e l’Europa* (2009: se trata de los dos volúmenes de los que ella es autora) y *Tradurre, riscrivere, mettere in scena, Percorsi europei, Spagna e dintorni* y otros misceláneos que editó.

No albergo duda sobre la generosidad y la ‘hospitalidad’ que animaron estas iniciativas, así como los seminarios anuales del “Dottorato in Lingue e Culture del Mediterraneo” (que Profeti contribuyó a crear, de forma basilar) donde muchas y muchos jóvenes que acababan de acercarse a la investigación —incluyendo a quien suscribe— tuvieron su primera oportunidad de romper el hielo congresual, presentando sus comunicaciones y, después, publicándolas, al lado de sus maestros y de estudiosos ya afirmados. Los títulos de los seminarios, siendo temáticos (la locura, la mentira, la máscara, el prejuicio, la normativa teatral...), permitían adoptar un enfoque multidisciplinario y ecléctico.

Pasando a los grandes nombres del Siglo de Oro, sin duda fue Lope quien más suscitó la curiosidad y admiración de Profeti. Destacan las monografías, ediciones, conferencias, traducciones y ensayos que dedicó al Fénix de los ingenios, todos de innegable relevancia, entre los cuales despunta el volumen *Nell’officina di Lope* (Firenze, Alinea, 1998). En su mayoría tocan temas teatrales, con una visión de amplio espectro. De hecho, Profeti estudió textos y paratextos, intentando fijarse en el proceso de escritura del madrileño y también en su actividad editorial y auto-promocional, sin olvidar su relación con los mecenas y palacios, por un lado, y con las compañías y el público de los corrales, por otro. La vinculación con el mundo concreto del teatro y su impronta directa sobre los textos y sus puestas en escena siempre se toman en consideración en sus estudios,

9 Esta colección fue dirigida por María Grazia Profeti y Gaetano Chiappini y consta de 67 volúmenes. Se publicó en la editorial Alinea de Florencia de 1996 a 2013, fechas que también corresponden al comienzo y fin de la serie “Commedia aurea spagnola e pubblico italiano”. Otras series que formaron parte de la colección fueron “Bibliografica” y “Comedias de La Vega del Parnaso”, pero también incluyó estudios y ediciones de poesía y narrativa del Siglo de Oro y de autores de otras épocas, en particular del siglo xx.

en una fusión entre lo literario y lo espectacular que hoy parece normal, pero no lo era cuando ella empezó a proponerla.

Al Lope hombre de teatro se añade el poeta y novelista, facetas del *monstruo de naturaleza* que ella siempre defendió y valoró, procurando difundirlas en el contexto de Italia; por ejemplo con las ediciones de sus relatos (*Novelle per Marzia Leonarda*¹⁰) y algunos poemas (*Questo è amore, lo sa chi la provato*). Algunos detalles que me gusta recordar y añadir acerca de su amor por Lope: el modo en que, durante las clases, subrayaba la belleza del hombre y su éxito con las mujeres, así como el cuadro que colgaba en una de las paredes del extraordinario estudio de la casa de Profeti: una versión lopasca de la famosa serigrafía *Shot Marylins* de Andy Warhol.

Otro polígrafo que despertó su interés fue Francisco de Quevedo, sobre todo como poeta y novelista, y especialmente por su vena satírica y por el contraste entre esta y las cumbres líricas que fue capaz de alcanzar. Muchos fueron los textos que Profeti analizó a través de este enfoque —y que en parte se recogen en *Quevedo: la scrittura e il corpo* (Roma, Bulzoni, 1984)—, pero para quienes fuimos sus alumnas todo se resume en un “no sé si os parece suficientemente explícita la antítesis entre el verso ‘su mierda es mierda, y su orina, orina’ y el verso ‘polvo serán, mas polvo enamorado’”. Y sí, nos pareció bastante evidente. Aunque luego, más allá de esta trivialización mía, nos ilustrara con una compleja teoría acerca del nexo entre escritura de ejecución y de eversión, de los recursos de la risa, del paradigma y la desviación. Porque a Maruzzella también le gustaba escandalizar y la *poética de la maravilla* no era para ella solo el emblema de la literatura barroca, sino un estilo de vida.

Frecuentó a muchos otros autores, por más que a algunos de los grandes, como Cervantes y Góngora, no les concediera mucho protagonismo directo, pero sí de forma colateral o transversal. Sin embargo, para terminar, me parece relevante incidir sobre su acercamiento a *lo femenino* aurisecular, entendido de modo amplio; es decir, de las escritoras (Sor Juana Inés de la Cruz, María de Zayas y Mariana de Carvajal) y la trabajosa relación entre las mujeres y la escritura en el Siglo de Oro, a los personajes como la criada, la graciosa o la dama risible; de los temas (por

10 El libro incluye las cuatro *Novelas a Marcia Leonarda*, con textos paralelos y traducción de Paola Ambrosi, y fue editado por Profeti en 2006, en Venezia, por Marsilio.

ejemplo el maquillaje o el imaginario femenino) a las actrices y a su papel en la cuestión moral sobre la licitud del teatro.

Desmontar los estereotipos y disipar las nieblas del prejuicio fueron pilares de la visión que Profeti tuvo de la historia de la cultura y del mundo de las letras y del teatro, pasado y presente; y me atrevo a añadir, de la vida de la intelectual y de la mujer que fue y es. Se esforzó en refutar el concepto tópico de la España barroca de Manzoni, de la tierra de venganzas sangrientas amada por el Romanticismo, de los daños del *spagnolismo* de Benedetto Croce, pero también desmintió muchos clichés de la profesora y de la mujer. Y, por lo que a mí se refiere, también la tópica idea de la maternidad, mostrándome el camino cuando di a luz nada más acabar el doctorado. Pero de esto no escribiré y siempre guardaré el secreto en mi memoria. Una memoria a la que ella ya no tiene acceso, como a casi todo el resto de sus recuerdos y conocimientos, pero que es una memoria viva, compartida por quienes la quieren y también por quienes la leen y leerán. Porque a la pluma y a la mano que la movió, a los archivos y a los libros que manejó, se debe su permanencia.

Hoy son las manos la memoria.
El alma no se acuerda, está dolida
de tanto recordar. Pero en las manos
queda el recuerdo de lo que han tenido.

Pedro Salinas, *La memoria en las manos*