

de Alfieri. Los resultados se recogen en uno de los capítulos del citado volumen *Le scintille del vulcano*.

La publicación de este volumen que presentamos, fruto de toda una vida dedicada al estudio, demuestra el perfil de un hombre que ha seguido al pie de la letra el precepto dantesco que el verdadero filólogo debe dedicar a su materia: *lungo studio e grande amore*, para conocerla primero y comprenderla después. Ese es el camino que sugiere el propio Fabrizi a los «antialfierianos». Al igual que la obra que apostilla y presenta esta edición crítica resultará inicialmente trabajosa en su acceso por su densidad, pero, una vez conseguidas sus claves interpretativas, el recorrido sólo puede proporcionarnos placer en la búsqueda de su dura belleza.

FERNANDEZ DE MORATIN, Leandro: *Il vecchio e la giovane*, a cura di Belén Tejerina, Napoli, Liguori, 1996.

Irene ROMERA PINTOR

Es una satisfacción el poder reseñar un libro tan atractivo de fondo y de forma como el que nos presenta la profesora Belén Tejerina, publicado por la casa editorial Liguori. Dicho libro incluye la reedición de una obra de Moratín relativamente poco conocida, *El viejo y la niña*, (la primera de sus cinco comedias), escrita en 1790, así como su traducción al italiano de Pietro Napoli Signorelli de 1805.

Moratín pertenece a esa estirpe de españoles ilustrados, quizás el más europeo de toda su generación, que viajan infatigablemente por Francia e Italia, con interés apasionado e intuitivo, recogiendo todas las ideas nuevas de su tiempo, en este caso del teatro neoclásico. Bien es verdad que estamos acostumbrados a la representación periódica de ciertas obras de Moratín en nuestro teatro, si bien se trata casi exclusivamente de *El Barón* y *El Sí de las niñas*. La preferencia por esta última se explica no sólo por ser su obra más lograda sino por su posterior transformación en la popular zarzuela de *Doña Francisquita*.

Lo cierto es que no se han estudiado con atención las obras más tempranas de Moratín, como es el caso de *El viejo y la niña*, por lo que la elección de dicha obra por parte de la profesora Tejerina es del todo acertada. Se dirige a un público muy específico de investigadores y de alumnos italianos, presentando, de forma paralela, por una parte la primera edición del texto español de *El viejo y la niña*, de 1790, y por otra la primera traducción al italiano de la obra, realizada por Pietro Napoli Signorelli (1731-1815) y publicada en Venecia, en *Anno Teatrale*, en 1805. La profesora Tejerina detalla a lo largo de un estudio exhaustivo las variantes y modificaciones llevadas a cabo por Moratín en la edición de 1825 respecto de la edición de 1790. Para ilustrar su estudio nos señala diversos escritos donde Moratín explica y justifica sus correcciones: notas escritas entre 1807-1808, que aparecen publicadas por primera vez íntegramente en este libro, así como diversas cartas en las que Moratín rebate las críticas recibidas.

En la introducción se perfila la figura de Moratín, su biografía, su formación literaria, su semblanza y su evolución psicológica, adentrándose también en la época (o mejor dicho, las

digma del proceso de composición que llevaba a Alfieri hasta la redacción definitiva de sus obras: ya en la Introducción había precisado el momento de la escritura de la tragedia que nos ocupa con relación a la trayectoria vital del poeta, y había expuesto documentalmente las fases de composición habituales en la obra alfieriana, lo que el poeta llamaba *I tre respiri: l'idea, la stesura in prosa*, y la *versificazione*. En el segundo de los ensayos citados Fabrizi invitaba a una calibración de la historia de la crítica relativa a *Mirra* y de su fortuna escénica en ámbito europeo.

El crítico considera también que al afrontar a Alfieri debemos tener presente que él se construyó un estilo marcadamente literario, basado en escritores italianos, latinos y franceses; al ser su visión del estilo fruto de una búsqueda de siglos renunció a representar de forma agradable mundos normales y seguros, oponiéndose al triunfante melodrama metatásiano.

La bibliografía, que se extiende durante treinta páginas, se estructura en ocho secciones absolutamente pertinentes: 1. Edizioni della *Mirra*, 2. Studi e fortuna riguardanti la *Mirra*, 3. Scritti su recite e interpretazioni sceniche della *Mirra*, 4. Altri studi accennanti alla *Mirra*, 5. Storie letterarie e del teatro, 6. Scritti su lingua e stile tragico alfieriani, 7. Repertori bibliografici su tutte le opere di Alfieri, 8. Tavola delle opere di Alfieri citate in forma abbreviata nelle note di commento e nell'Indice degli scrittori.

La segunda sección de esta bibliografía comprende doce densas páginas que documentan juicios en torno a la tragedia a lo largo de sus 200 años de existencia. Muchos de ellos están citados en los manuales que se recogen en la sección quinta: las historias de la literatura que se produjeron a lo largo del siglo XIX y la primera mitad del XX (la *Storia del teatro* de Apollonio o la de D'Amico, ambas de 1950), hasta llegar a los manuales más recientes entre los que destacamos la *Storia della letteratura* dirigida por Barberi Squarotti para la UTET (1992) y la de Giorgio Pullini de más reciente publicación (Roma, Studium, 1995).

Como ya apuntábamos, el denso aparato de notas que acompaña a la tragedia, su prolijidad y los numerosos frentes a que éstas hacen referencia evidencian años de dedicación y sistematización de lecturas muy variadas y eruditas. Este es probablemente uno de los aspectos más llamativos de este libro. Abundan en las notas las referencias y valoraciones del propio Alfieri, extraídas de su apostilla «Parere sulla *Mirra*», o de las notas a sus primeras versiones, que contribuyen a enriquecer la valoración del lector. Algunas de las aclaraciones de Fabrizi son de sintaxis o morfología diacrónicas, gracias a las cuales se facilita el manejo de lectores menos avezados en textos no contemporáneos.

El intento del editor —y su logro— de desbrozar el sentido del texto, es más que satisfactorio; aunque la cantidad de información de muchas de las notas puede despistar; se trata de un material adecuado para enfrentarse a algunas peculiaridades insólitas acaso para el lector no versado en la compleja variedad lingüística del italiano literario. Tales son, por ejemplo, los paradigmas verbales arcaicos o dobles como *ponno / possono*, los usos poco frecuentes del sistema pronominal —*esso, essa, ei...*—, el uso anómalo de preposiciones asociadas a los verbos —*costringere di*, en lugar de *costringere a*— etc...

Las referencias de los estilemas comentados en las notas se extienden a la literatura dramática para música que, como sabemos, es una de las vetas investigadoras de Fabrizi, que ha realizado un rastreo exhaustivo por los libretos italianos del siglo XIX siguiendo las huellas

dos épocas: de Italia y de España), con erudición y sensibilidad. Cabe destacar en este apartado las notas a pie de página, no sólo porque enriquecen el estudio, ampliándolo y clarificándolo de forma muy instructiva, sino también porque abren nuevas perspectivas para estudios presentes y futuros.

Asimismo, es digno de mencionar el apartado de Bibliografía, en el que se empieza por reseñar en detalle los manuscritos, para seguir con las traducciones italianas existentes y los estudios sobre Moratín. Tampoco falta la obligada referencia a la *fortuna* del texto y a las vicisitudes de la traducción, así como a la polémica surgida a raíz de las modificaciones que llevó a cabo Signorelli en su traducción.

La profesora Tejerina con una siempre documentada erudición alude a una supuesta carta del propio Signorelli en la que afirma que tradujo el texto *sin alteraciones*. Como bien explica la profesora Tejerina en su introducción (pp. 110-111), la traducción presenta no sólo alteraciones más o menos irrelevantes, sino también un final diferente (estas variaciones en los finales eran relativamente frecuentes en la época; el propio Moratín, señala la profesora Tejerina —pp. 111-114—, traduce *La escuela de los maridos* y *El médico a palos* de una manera muy libre). El hecho desmiente en todo caso la autoría de la carta por lo que la profesora Tejerina deduce que el autor de la misma era el propio editor.

Por ello, la profesora Tejerina presenta su propia traducción del final de la obra para suplir el vacío que origina la variante de la traducción de Napoli Signorelli. Por su parte, el traductor tuvo el acierto de buscar para la cantidad de refranes, proverbios y expresiones que Moratín utiliza, el equivalente italiano más adecuado (p. 116: todo es mudanzas / esta vida (vv. 156-157): tutto cangia sotto il sole, etc...), demostrando así un amplio y profundo conocimiento del idioma que traduce.

Tal vez lo único que se podría echar en falta es la ausencia, a pie de página, de las notas explicativas correspondientes a cada uno de los distintos pasajes textuales, incluidos sin embargo al término de la edición; ya es sabido que las notas colocadas a pie de página resultan siempre más cómodas para el lector. Una vez más las exigencias editoriales o los criterios de la colección, no satisfacen los gustos de todos.

En cualquier caso, se trata de un notable trabajo, no sólo por la amplia introducción fundamentada en un sólido conocimiento y en una exhaustiva comprensión de Moratín, de su época y de la repercusión receptiva del teatro moratiniano en Italia, sino también por la valiosa recopilación de las distintas reediciones del texto original y de sus diversas traducciones. Labor que permitirá llevar a cabo un estudio minucioso de sociología de la crítica en lo relativo a la caladura cultural del teatro español en la Italia de la época. Terreno que hasta hace relativamente poco tiempo ha constituido una laguna en los estudios de literatura comparada hispano-italiana.

Es digno de elogiar, en consecuencia, dicho cometido filológico de «rescate», ya que, de no haberse llevado a cabo, la traducción habría quedado perdida y anclada en el tiempo y en el olvido.

Un trabajo análogo al realizado por la profesora Tejerina con *El viejo y la niña* sería también de gran utilidad desplazado a otras obras del autor como *El Barón* y *La Mojigata*, también traducidas por Napoli Signorelli. Es de esperar que con el tiempo la profesora Tejerina pueda ofrecer su cuidada edición de esas otras obras, como en este caso.