

Para dar idea de la complejidad del fenómeno estudiado, bastará citar las «familias festivas» que, a juicio de Brisset, han contribuido a su configuración. Son: los juegos de cañas, los festejos cortesanos, las pastoradas navideñas, las disputas juglarescas, las mascaradas carnalescas, las funciones (pastorales) vascas, los alardes o soldadescas, las danzas del Corpus, y algunos festejos populares, como el baile catalán de «la morisca» o las mascaradas vascas de San Juan. A éstos se suman las corrientes poéticas (gestas carolingias, romancero) y dramáticas (coloquios, dichos, comedias, bailes, etc.) que tienen un desarrollo anterior o paralelo. Ya en el ámbito de la fiesta de moros y cristianos propiamente dicha, Brisset distingue seis familias: embajadas valencianas, dances aragoneses, dichos de Cuenca, «cautiverio y rescate de la Virgen de la Cabeza», «relaciones» de Granada («escaramuzas» y «toma del castillo») y núcleo de la Sierra de Filabres (Almería). Hay que advertir que en tanto que las embajadas se hallan hoy en plena vigencia, particularmente en la provincia de Alicante, la faceta que nos atañe de los dances aragoneses parece estar en vías de extinción, y las fiestas almerienses han desaparecido, mientras sobreviven aproximadamente la mitad de las granadinas y conquenses.

Serán muy útiles en la investigación del futuro las fichas-resumen, que destacan tanto aspectos literarios como etnológicos, especificando lo que es privativo de cada fiesta. La informatización de este material facilitaría su aprovechamiento, particularmente en el caso de las fichas adicionales de carácter estadístico, que consignan, por ejemplo, el número de veces que se presenta un personaje, una ceremonia o un motivo dramático, pero sin remitir a las fichas-resumen en que aparece. Esta ventaja se incrementaría en el caso de la tesis, donde, adoptando el método analítico desarrollado por Vladimir Propp para estudiar la morfología de los cuentos maravillosos, se consignan múltiples funciones y elementos, en un total de 201 fórmulas, que cubren el repertorio español, el hispanoamericano y los otros brotes de la fiesta. De ahí pueden partir estudios de aspectos concretos, como podría ser la relación entre fiesta y comedia. Tarea ingente, por cierto, que requeriría traer a colación un corpus ampliado de textos dramáticos. Hasta ahora era prácticamente imposible abordar este tipo de investigación, pues se carecía de un inventario completo, detallado y analítico de las representaciones populares del pasado y del presente.

Como apéndice, *Fiestas de moros y cristianos en Granada* edita un texto muy característico, que ha sido recogido de la tradición oral en el pueblo alpujarreño de Mecina-Tedel, y está impregnado de reminiscencias literarias. La bibliografía incluye fuentes manuscritas, cerca de veinte relaciones aparecidas en pliegos sueltos durante los siglos XVII y XVIII, y prensa granadina de los siglos XVIII y XIX.

En suma, la aportación de Demetrio Brisset tiene el triple mérito de reunir y sistematizar un caudal de conocimientos dispersos, analizar aspectos importantes de la fiesta y dar una base que hará posible nuevos planteamientos y el estudio monográfico de facetas concretas.—M.<sup>a</sup> SOLEDAD CARRASCO URGOITI.

Teatro y Carnaval: Reseña del XIII *Convegno del Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale* (Roma, 31 mayo - 4 junio 1989).

Con el título *Il Carnevale: Dalla Tradizione arcaica alla Tradizione colta del Rinascimento* se ha celebrado en Roma el XIII Coloquio organizado por el *Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale*. Dicho centro, dirigido por F. Doglio, surgió en 1975 y dedica desde entonces su actividad a las investigaciones sobre temas y espectáculos

medievales y renacentistas europeos. De sus éxitos dan testimonio los congresos anuales celebrados con regularidad desde 1976 a 1989, trece en total por ahora, cuyas Actas han publicado con puntualidad Bulzoni, Agnesotti y Union Printing Editrice. Estas Actas reúnen trabajos especializados de un notable elenco de investigadores europeos y abordan cuestiones esenciales de la dramaturgia medieval y renacentista, entre otras, las dimensiones dramáticas de la liturgia, la contribución de los juglares al teatro, el lenguaje cómico y la farsa; la tragedia, el drama pastoril y el teatro religioso en la Edad Media y el Renacimiento; mito y realidad del poder en el teatro, diablos y monstruos, y el estudio de diversas tradiciones dramáticas populares.

A esto se une otra labor digna de ser destacada: 24 títulos —hasta el presente— que componen una cine-videoteca de espectáculos medievales y renacentistas preparados por el *Centro di Studi* desde 1976 a 1989, junto a algunas representaciones realizadas por grupos extranjeros y donadas al *Centro*. Aunque entre los actores teatrales suele abominarse de este «teatro enlatado» que es el vídeo —y nadie duda de que carece de la magia del espectáculo en vivo— hay que felicitar, al menos desde el punto de vista pedagógico, porque esa videoteca exista. En la Universidad Complutense, en el año 1984, los estudiantes de Literatura Medieval de 4.º curso de Literatura Hispánica tuvieron la oportunidad de complementar un cuatrimestre monográfico de Teatro Medieval con la visión de cuatro de estas películas, que abarcaban desde la representación de unos tropos litúrgicos a un drama pastoril de A. Poliziano, pasando por una comedia elegiaca del s. XIII y un espectáculo juglaresco del mismo período. Todas presentadas e ilustradas por un especialista. Lo «nunca visto». Desde entonces otros estudiantes de otras Universidades españolas y francesas han podido hacer algo semejante gracias a la labor «misionera» del director del *Centro*.

En esta ocasión, el tema de trabajo elegido para el coloquio ha sido el Carnaval, fenómeno importantísimo en la historia de las tradiciones populares, las costumbres y las manifestaciones artísticas y literarias (la dramaturgia también) de ámbito europeo —aunque no sólo—. En un congreso anterior («Rappresentazioni arcaiche della tradizione popolare», 1981, actas publicadas por Union Printing Editrice) se examinaban ya algunos problemas relativos al Carnaval y la teatralidad popular en algunas regiones italianas y en algunas literaturas europeas (Francia, Alemania), acompañado —como es costumbre de estos congresos— de representaciones teatrales. Este nuevo encuentro ha supuesto un intento de abarcar de manera más metódica, interdisciplinaria y monográfica un asunto de gran complejidad. Ha reunido a antropólogos, historiadores de las ideas y de las principales literaturas europeas, filólogos, historiadores del arte y de la música, actores, etc. Los enfoques aportados pueden resumirse ilustrando a la vez los títulos de las intervenciones.

La contribución teórica estuvo a cargo de A. Redondo («Le Carnaval: des rites sociaux aux jeux théâtraux») <sup>1</sup> y G. B. Bronzini («L'arcaicità del carnevale: un falso antropologico») <sup>2</sup>, aunque algunas de las restantes intervenciones insistieran en aspectos teóricos de enorme envergadura.

<sup>1</sup> Enfoque étnico-semiótico, interdisciplinario, del calendario carnavalesco con atención preferente a las tradiciones hispánica, francesa, italiana y alemana. Se estudia el Carnaval en relación con los ritos de renovación primaveral y como punto de contacto del mundo de los muertos y el de los vivos. Se analizan sus símbolos y su sistema de inversiones.

<sup>2</sup> Discute una vez más las relaciones de continuidad entre el Carnaval y las *Saturnalia* y parte de la base de que son necesarias sincronía y diacronía: los procesos de larga duración no son sólo continuidad, hay varios carnavales y no uno, hay que distinguir entre el Carnaval de época medieval y lo carnavalesco, etc.

Las contribuciones de antropólogos y estudiosos de las tradiciones populares forman otro capítulo caracterizado: C. Poppi («Il sesso degli angeli: strutture simboliche e riti di passaggio nei carnevali dell'arco alpino») y R. Morelli («Antropologia visiva e carnevali tradizionali dell'arco alpino») <sup>3</sup>; por su parte, G. Venturelli («Forme arcaiche del teatro carnavalesco in Toscana») <sup>4</sup>, ilustra la pervivencia de espectáculos carnavalescos toscanos con diapositivas y grabaciones, y R. Galli («Il Carnevale Ronciglione») <sup>5</sup> aporta también documentos audiovisuales de lo que el autor considera una fiesta carnavalesca contemporánea (del año 1979).

Diversos especialistas de las literaturas francesa, española, inglesa e italiana mostraron la huella que el Carnaval ha dejado en sus respectivas literaturas y, sobre todo, en la tradición dramática: J. C. Aubailly («Influences du Carnaval et de ses rites sur la création dramatique au Moyen Age») <sup>6</sup> analiza el caso francés; A. Vian («La aportación hispánica al teatro carnavalesco medieval y renacentista: del *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz a las *Églogas de Antrúejo* de Juan del Enzina») <sup>7</sup>, el español, y M. Tempera («L'am not what I am: travestimento come moltiplicazione di identità nel teatro rinascimentale inglese») <sup>8</sup>, el inglés. La literatura de ámbito italiano fue explotada con más pormenor: G. Brugnoli («L'esito delle festività ludiche antiche nell'*Ordo Romanus*») analiza el éxito de los *ludi festivi* romanos <sup>9</sup>; P. Ventrone («Note sul Carnevale fiorentino di età laurenziana») <sup>10</sup> y A. Guidotti («I canti carnavaleschi del Lasca tra feste medicee e tradizione letteraria») <sup>11</sup> estudian testimonios de tiempos de Lorenzo el Magnífico desde perspectivas y enfoques diferentes y complementarios.

<sup>3</sup> C. Poppi presenta un estudio teórico de algunas fiestas locales de la comarca alpina (Trento, Friuli, Alto Adige, Ponte Caffaro...) a través de las máscaras ambiguas y asexuadas de los jóvenes. El mismo estudioso y R. Morelli ilustran con vídeo las ceremonias carnavalescas citadas. Deducen ambos del análisis de la estructura simbólica que se trata de un rito de paso (de la adolescencia a la madurez) más que de un rito de clase social.

<sup>4</sup> La Toscana ha conservado algunos espectáculos teatrales de matriz folklórica y carnavalesca: *buffonate*, *zingaresche*, *bruscelli comici*, *segavecchie*, *contrasti*. Salvo la *buffonata*, en franca extinción, el resto de espectáculos sobreviven actualmente en más de una comunidad.

<sup>5</sup> El Carnaval del *Rociglione* conserva aún signos rituales típicos de un antiguo teatro campesino, piensa R. Galli, que sobreviven en confrontación con la cultura de masas.

<sup>6</sup> Tras hacer unas consideraciones teóricas sobre el Carnaval, estudia los indicios internos que permiten relacionar los *jeux y sotties* de la Francia medieval con el período carnavalesco, obras más bien del ámbito estudiantil. Además, el teatro profano medieval francés toma prestados al Carnaval personajes, situaciones y diálogos enteros, lo que atestigua la pervivencia de una mitología carnavalesca en la conciencia colectiva popular del Medievo.

<sup>7</sup> Pone de relieve la importancia de la transmisión oral para explicar la existencia tradicional de obras bufas carnavalescas no conservadas; ilustra la representabilidad de la disputa extensa de Juan Ruiz y analiza los indicios de aristocratización del Carnaval que se observan ya en las *Églogas de Antrúejo* de Enzina, en las que las Carnestolendas se convierten en tema dramático para un público urbano y nobiliario.

<sup>8</sup> Estudia las inversiones de papeles y sexos, las anulaciones de la propia identidad y otras formas de disfraz originarias de las fiestas populares en el teatro renacentista inglés. El personaje del *fool* es el punto de partida para estudiar la complejidad de algunos personajes de Shakespeare y de Ben Johnson.

<sup>9</sup> Parte del análisis de los *ludi saturnalicii* para estudiar el éxito de la *licentia festiva* en la Edad Media. Lo acompaña de la edición del texto, hasta ahora inédito, *I ludi festivi romani secondo l'ordo del 'Liber Polypticus' di Benedetto Canonico di S. Pietro in Vaticano*.

<sup>10</sup> Explora las innovaciones del Carnaval bajo Lorenzo el Magnífico, con implicaciones políticas y sociales, resultando principalmente una apropiación y alienación de la cultura tradicional ciudadana (en cantos, temas y modos de composición) debidamente desprovista de elementos transgresivos, para ser consumida en círculos restringidos de intelectuales de la Florencia medicea.

<sup>11</sup> El Lasca es el primer recolector de textos carnavalescos, pero su antología de 1559

Por su parte, G. Ferroni («Monti dal ridere e carnevali letterari») <sup>12</sup> reflexiona sobre motivos carnalescos en textos novelescos. A. Fiorato («Il Carnevale, occasione del novellare e argomento novellistico in alcuni novellieri del Cinquecento») <sup>13</sup> también explora ámbitos literarios no dramáticos, y R. Pacciani («L'ordinata trasgressione. Immagini del Carnevale fiorentino tra 400 e 500») <sup>14</sup> las artes plásticas. La música carnalesca es tema preferente de la comunicación de B. Brumana («Permanenze della tradizione orale e travestimenti spirituali nei canti carnaleschi») <sup>15</sup>. Por fin, F. Taviani («Carnevale: tempo e dimensione») se refiere a las relaciones teatro-carnaval.

El espectáculo que el *Centro* ha escogido para ilustrar el tema de este congreso es un texto florentino contrarreformista, «La guerra di Carnevale e di Quaresima», puesto en escena por *Il Gruppo della Rocca* y dirigido por R. Guicciardini <sup>17</sup>. Ya grabado en vídeo, pertenece al archivo visual del *Centro*. En cuanto a las Actas, hay que suponer que saldrán impresas con la misma puntualidad a la que el *Centro di Studi* nos tiene acostumbrados.—ANA VIAN HERRERO.

*Cancionero Séphardi du Québec*, recueilli et commenté par Oro ANAHORY-LIBROWICZ, vol. I (Montréal: Collège du Vieux Montréal, 1988) (= Rapport de Recherche [1986-87] Fonds FCAR), 172 pp. + 15 ilustraciones.

El libro es la memoria final de resultados de una beca de investigación del gobierno de Quebec, y eso explica determinados aspectos de su contenido, que luego comentaremos.

---

reúne bajo la etiqueta carnalesca géneros diversos entre sí en tema, metro y estilo. Distingue los componentes legados por una tradición del espectáculo, de otros más cercanos a la tradición poética burlesca, y otros por fin procedentes de la actividad teatral y novelística del autor.

<sup>12</sup> Analiza el motivo del personaje que muere de risa y la dimensión de «muerte» a la que se unen algunos textos novelescos que se refieren a situaciones carnalescas, y algunos cantos carnalescos. Maquiavelo, Aretino, Berni y otros autores son representativos del nexo Carnaval-Muerte en la tradición culta.

<sup>13</sup> Con leve modificación respecto al título inicial, estudia el tema en la *novella* y en la tratadística de entre 1300 y 1500, concluyendo que el Carnaval deriva hacia una modalización aristocrático-burguesa pacata que el ponente ve antinómica del espíritu carnalesco de la plaza pública. El Carnaval se convierte en justificación de un contenido licencioso en dos modalidades, *cornice* y *novella*, y asume una teatralidad narrativa.

<sup>14</sup> Acompaña su ponencia una selección de diapositivas para explicar las discutidas fuentes del *Combate de Carnaval y Cuaresma* de Brueghel (1559) o los dibujos de G. Vasari de la *Mascherata* florentina de 1556. Otras ilustraciones florentinas de los siglos XV y XVI permiten extraer información documental sobre las fiestas carnalescas y atestiguan la existencia de distinto tipo de parodias.

<sup>15</sup> La ponencia va ilustrada con audiciones y explicaciones de cantos carnalescos (anónimos, de Poliziano, un «carro della morte», etc.). Se parte de la evolución de cantos y *trionfi* desde la reforma laurenciana, y se analizan los elementos de tradición oral que perviven en algunas músicas (esquemas musicales de base, economía del material sonoro, consideración de la *terza* como intervalo consonante, e incluso el *contrafactum* que, al adoptar disfraz sacro, esconde muchas veces elementos paródicos o carnalescos que pueden ser reconstruidos).

<sup>16</sup> El teatro es la prisión del Carnaval tradicional, según Taviani, al reducirlo a un espacio, un tiempo y una dimensión. A la luz de algunos estudios recientes sobre actores del primer Seiscientos (sobre todo los de Cristina Valenti) se intenta reconstruir la historia desde los usos populares al teatro como «corpo separato».

<sup>17</sup> No faltó algo habitual en estos encuentros: una mesa redonda de los participantes con el director y los actores del grupo teatral, para explicar el montaje, dialogar y contestar a las preguntas de los asistentes a la representación. En mi opinión la mesa redonda puso de relieve, al margen de otras consideraciones, que se trataba de director y actores con preparación y nivel intelectual, lo que no siempre ocurre cuando uno escucha cómo se explican excelentes —y menos excelentes— actores de montajes de teatro clásico.