

Nota de presentación

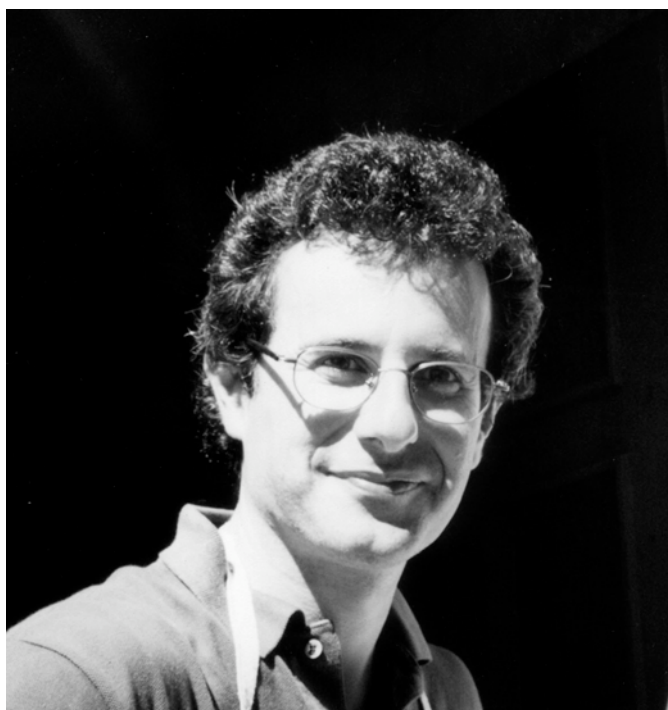
En una infausta tarde de julio de 2001 se moría el malogrado Stefano Arata, ilustre hispanista y especialista del Siglo de Oro. Desde hacía muchos años, con su esmero acostumbrado, estaba preparando para la Biblioteca Clásica de la editorial Crítica de Barcelona una edición de *El alcalde de Zalamea* de Pedro Calderón de la Barca.

Hace poco, a finales del año de 2008, dio la casualidad de que su hermana, Laura Arata, pudo reencontrar todos los archivos y papeles que Stefano había elaborado para esta edición, desgraciadamente a medio terminar. Pero la lectura atenta de estos documentos nos convenció rápidamente de que, incluso bajo esta forma inacabada, podían todavía ser útiles para la investigación áurea y merecían, por lo tanto, difundirse a modo de *work in progress*. Hoy, pues, presentamos a la comunidad científica el conjunto de estos elementos, no sin dar las gracias a todos los que hicieron que este proyecto se pudiese llevar a cabo. Entre varios rasgos de su generosidad, citaremos:

- el beneplácito de Francisco Rico, con quien Stefano Arata había firmado un contrato para su edición en la editorial Crítica;
- la autorización dada por la Universidad de Navarra para la reproducción del texto titulado «Pedro Crespo y la pata coja de Lope de Figueroa» (ponencia de Stefano Arata publicada en Calderón 2000. *Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, vol II, pp. 3-21);
- la acogida que nos ofrecieron los responsables del portal canadiense *Teatro de los Siglos de Oro* y la Revista *Teatro de palabras*.

A todos nuestras gracias por permitir que siga vivo, de otra manera, el recuerdo de Stefano.

Laura Arata y Marc Vitse



Breve noticia de Stefano Arata

Stefano Arata (1959-2001), después de estudiar la carrera en «La Sapienza» de Roma, fue sucesivamente profesor asociado de lengua y literatura italiana en las Universidades de Salamanca y del País Vasco, *ricercatore* de literatura española en la Universidad de Pisa, profesor titular y luego catedrático en «La Sapienza». Fue autor de tres libros, dedicados respectivamente a Miguel Sánchez «el Divino» (1989), a los manuscritos teatrales de la madrileña Biblioteca de Palacio (1989) y a la bibliografía de las literaturas ibéricas (1992). Editó *Las mocedades del Cid* (Guillén de Castro, 1996), *El acero de Madrid* (Lope de Vega, 2000) y, con Fausta Antonucci, veintinueve loas de Lope y otros dramaturgos del XVI (1995). Dejó sin acabar la edición de *El perro del hortelano* (Lope de Vega) y de *El alcalde de Zalamea* (Calderón de la Barca). Sus artículos y ponencias están hoy recogidos en un volumen preparado por Fausta Antonucci, Laura Arata y María del Valle Ojeda: *Stefano Arata, Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre teatro del Siglo de Oro y su pervivencia* (Pisa, Edizioni ETS, 2002), donde encontrará el curioso lector todos los datos biográficos y bibliográficos complementarios.

Marc Vitse

Recuerdo de Stefano Arata¹

Fausta Antonucci

Agradecemos la autorización de reproducir este texto y la bibliografía que sigue a los editores del volumen siguiente:

Stefano Arata, *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, eds. F. Antonucci, L. Arata, M. del V. Ojeda, Pisa, ETS, 2002.

He ido aplazando durante muchos días el momento de enfrentarme con la redacción de las páginas que introducen este volumen. Por un lado, sabía y sé que son muy necesarias, para ofrecer a todos los lectores de este libro un retrato, aunque sea mínimo y escueto, de su autor. Por otro lado, no deja de parecerme muy extraño tener que hablar de Stefano usando el pasado. Y es por tanto con una mezcla de extrañeza, dolor y sentimiento de no estar a la altura, como me enfrento con esta tarea. Intentar resumir las líneas directrices de la trayectoria de estudioso de Stefano Arata requiere dar por sentado, de hecho y en primer lugar, el que esta trayectoria ya esté concluida, cortada brutalmente por un accidente inesperado que nos arrancó a un colega admiradísimo y a un amigo entrañable en la plenitud de su madurez humana e intelectual.

El sentimiento de no estar a la altura se debe a que soy muy consciente de que siempre, al hablar de otra persona –y más cuando esta persona ya no puede corregir o añadir nada a nuestra versión de los hechos–, se corre el riesgo de falsear lo que para dicha persona hubiera sido *su* verdad. Quién sabe cuántos datos importantes me faltan para reconstruir de forma aceptablemente completa el itinerario intelectual de Stefano Arata, por más profunda y fraterna que haya sido la amistad que profesamos durante veinte años. Sin embargo, quiero asumir como punto de partida precisamente esta amistad, no como dato personal, sino por estar en la raíz del intercambio intelectual y de la colaboración que he mantenido con él durante tanto tiempo, siendo éstos los únicos hechos que me justifican al acometer esta empresa.

¹ Este texto se redactó muy poco después de la desaparición de Stefano Arata. He dejado intactas las referencias temporales, propias del momento en que lo escribí, limitándome a actualizar algunas referencias bibliográficas.

A Stefano yo lo conocí en 1982, cuando ya ambos habíamos terminado nuestra carrera; acabábamos los dos de obtener la licenciatura en Letras en la Universidad "La Sapienza", pero nunca habíamos coincidido en los cursos porque él me llevaba un año. Gracias a este año de ventaja, Stefano había podido asistir a las clases de Carmelo Samonà y se había ido apasionando por la literatura española mientras que, hasta ese momento, había dirigido sus intereses de estudiante hacia la literatura italiana. Y Carmelo Samonà fue el director de su tesina de licenciatura, sobre «Aspectos de la narración anacrónica en el *Persiles* de Miguel de Cervantes». El encuentro con Carmelo Samonà fue decisivo en muchos sentidos, para Stefano Arata. En primer lugar, porque gracias a él logró encauzar hacia la investigación científica un sentimiento que de otra forma se hubiese quedado en mera pasión existencial: el amor a España que se había fraguado durante su permanencia allí con la familia, en los años clave, para él, de la adolescencia, y para España, del «cambio». En segundo lugar, porque creo que Stefano Arata eligió emprender el camino de la docencia universitaria en Italia fundamentalmente por respetar un tácito compromiso contraído con Samonà. No fue ésta una decisión fácil para él, que por su apego a España sufría la condición escindida de la persona que tiene dos patrias. Pero también sentía, de alguna forma, que donde podía trabajar más eficazmente era aquí en Italia, como hispanista; y quería estar a la altura de la confianza que Samonà había tenido en sus dotes de investigador y de docente, y de la predilección que le había mostrado.

En 1991, cuando ya había muerto Samonà, Stefano Arata dejó su puesto de profesor asociado de lengua y literatura italiana en la Universidad del País Vasco, donde había enseñado un año y medio tras desempeñar funciones análogas en la Universidad de Salamanca, e ingresó como "ricercatore" de Literatura española en la Facoltà di Lingue e letterature straniere de la Universidad de Pisa. Llevaba casi seis años viviendo y trabajando en España. Allí había preparado su tesis doctoral, sobre *Miguel Sánchez el Divino y el nacimiento de la "Comedia Nueva"* (leída en 1988); allí, buscando manuscritos inéditos de las comedias de Sánchez, había re-descubierto el fondo manuscrito de obras de teatro de la Biblioteca de Palacio en Madrid, del cual en 1989 publicó un catálogo que representa un hito en los estudios de teatro áureo de las últimas décadas.

En Pisa, Stefano Arata se encontró con un ambiente excepcional, que ya conocía por anteriores ocasiones, gracias también a la mediación de Samonà, muy amigo de los colegas pisanos, y que había estado a punto de trasladarse a esa misma Facoltà di Lingue e letterature straniere donde ahora ingresaba él. La estancia pisana, aunque brevísima, fue muy fecunda y feliz para Stefano: le gustaba la ciudad, apreciaba a las personas con las que trabajaba, sentía amistad y estima profunda hacia Giuseppe Di Stefano, catedrático de lengua y literatura españolas, con quien colaboraba. Y fue en Pisa donde nació uno de sus trabajos más importantes y conocidos: la

edición de la que muy probablemente es una comedia perdida de Cervantes, *La Jerusalén*. Recuerdo todavía cuando, tras hojear una guía didáctica para la lectura del autor del *Quijote*, se quedó pasmado ante la mención de ese título, y me dijo que había pasado la noche en vela porque se le había ocurrido de repente que en el fondo manuscrito de Palacio había una comedia titulada *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón...* A partir de allí, empezó a buscar datos que pudiesen respaldar una propuesta de atribución cervantina de esta comedia; y a finales de 1991, tras haber consultado sus dudas e hipótesis con el profesor Jean Canavaggio, gran especialista del teatro cervantino, daba noticia de su hallazgo en un seminario de la Casa de Velázquez. Pero la búsqueda de confirmaciones a su hipótesis no terminó con esto, ni con la edición de la comedia publicada el año siguiente, sino que siguió adelante por muchos y varios derroteros, uno de los cuales fue tratar de descubrir la procedencia de los manuscritos de Palacio.

Se iba ahondando de esta forma su conocimiento de aspectos hasta entonces inexplorados de la transmisión manuscrita del teatro áureo; el resultado de estas investigaciones lo tenemos en los artículos aquí recogidos titulados «Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)», publicado en 1996, y «Notas sobre *La Conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino», publicado en 1997. Otro artículo tendría que haber sacado sobre este tema («Manuscritos atípicos, papeles de actor y compañías del siglo XVI»), pero, debido al hecho de que lo preparaba en colaboración con una alumna suya, se retrasó mucho y ahora ya tendrá que salir póstumo².

Antes de dedicarse a *La conquista de Jerusalén*, Stefano Arata había dado a conocer, en un congreso de 1990 en Zamora, otro aspecto importantísimo y novedoso de los testimonios manuscritos de Palacio: las loas, todas inéditas, que arrojaban nueva luz sobre la historia de este subgénero de teatro menor. Tras publicar una edición comentada de una interesantísima loa atribuida a Lope de Vega («Una loa de Lope de Vega y la estética de los mosqueteros», 1991), me propuso generosamente colaborar con él en la edición de todas las loas del fondo manuscrito de Palacio: trabajo que se publicó en 1995 en la editorial de las Universidades de Valencia, Sevilla y UNED.

El logotipo de la editorial no carece de significados, para la historia intelectual de Stefano Arata. La presencia en él de la Universidad de Sevilla nos habla de su relación amistosa con Mercedes de los Reyes Peña, que generosamente le proporcionaría una información

² Salió en el número 5, 2002, de la *Rivista di filologia e letterature ispaniche* (Pisa), como puede verse en la Bibliografía de Stefano Arata que sigue este texto.

importantísima: la presencia de papeles de actor relativos a personajes de *La Conquista de Jerusalén* en una carpeta conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid, que contenía papeles sueltos de diversas obras dramáticas. Gracias a esta indicación, Stefano Arata pudo tener la seguridad de que *su* comedia se había representado en las tablas, y que de ella habían existido por lo menos dos versiones. La presencia de la Universidad de Valencia nos habla de los vínculos de estima y amistad que unieron a Stefano con estudiosos de esa Universidad, especialmente con Joan Oleza y Teresa Ferrer y el grupo por ellos coordinado. Recuerdo muy bien que, mientras preparaba su tesis doctoral, Stefano Arata quedó impresionado por los trabajos de ese grupo, y particularmente por los de Joan Oleza, que trataban de ahondar en el problema de la génesis de la Comedia Nueva. Era el mismo problema, o un problema parecido, al que se le estaba planteando a él con el estudio de Miguel Sánchez, y esos trabajos le abrieron vías de comprensión, ofrecieron respuesta a muchas de sus dudas. También lo convenció la atención que Oleza otorgaba a lo concreto teatral: cómo los diferentes modelos de «práctica escénica» influían en la construcción del texto para el teatro. Desconozco de qué forma Stefano logró entrar en contacto directo con uno de sus más admirados mentores: sé que ya en 1988 Oleza lo invitó a dar un curso de doctorado sobre «Tipología y escenografía de la ciudad en el teatro de los siglos XVI y XVII (el modelo italiano y el español)». Por donde se ve –dicho sea de paso– que viene de antiguo su interés hacia algunos de los temas tratados en el artículo aquí recogido que se titula «*Casa de muñecas*: el descubrimiento de los interiores y la comedia urbana en la época de Lope de Vega», escrito en 1997.

En ese mismo año de 1988 se publicaron dos trabajos en los que Stefano Arata exponía algunos de sus descubrimientos en los fondos manuscritos de Palacio: el primero, en el que daba a conocer «Una nueva tragicomedia celestinesca del siglo XVI»; el segundo, en el que llamaba la atención sobre la presencia, en dicho fondo, de obras de Loyola y Cepeda que podrían ensanchar los escasos conocimientos sobre estos dos autores («Loyola y Cepeda: dos dramaturgos del Siglo de Oro en la Biblioteca de Palacio»). El área cronológica de estas investigaciones y su dirección temática (celestinesca, actores-*autores*), eran de hecho muy afines al campo que estaba explorando el grupo de Valencia. Y sin embargo, debemos constatar que Stefano Arata no siguió explotándolos, y que su investigación siguió luego otros derroteros. Es sintomático, entre otras cosas, el que siempre haya aplazado la edición crítica de la tragicomedia celestinesca que anunciaba en el artículo citado.

En parte, esto se debe sin duda a la reorientación de sus estudios sobre el fondo de Palacio, estudios que, a raíz de su hipótesis de autoría de *La Conquista de Jerusalén*, siguieron un camino distinto: no ya estudio de las obras individuales, sino consideración global de las características y procedencia de dicho fondo, junto con los manuscritos de obras teatrales cervantinas conservados

en la Biblioteca Nacional. Creo sin embargo que el motivo más importante es otro. Ya desde la preparación de su tesis doctoral, otra línea de investigación le fue atrayendo muchísimo a Stefano. Se trataba de una reflexión sobre los rasgos definitorios de los subgéneros teatrales, especialmente la comedia palatina, tan presente en la producción de Miguel Sánchez, y verdadera pieza clave en el éxito de la recién nacida Comedia Nueva. El entramado de temas y motivos típicos de este subgénero (identidades ocultas, vasallos en lucha con reyes y príncipes tiranos, amores que surgen entre personas de distintos estamentos, oposición entre espacio y valores de la Corte y espacio y valores del mundo natural, actualización de tipos folklóricos como el del salvaje) lo fascinaba muchísimo. Creo que esta fascinación le venía de antiguo, desde los tiempos de su tesina sobre el *Persiles* cervantino. De hecho, el acervo temático de la comedia palatina debe muchísimo a la tradición de la novela bizantina. Y yo le veo hoy un significado clarísimo a la aparente coincidencia que, desde la narrativa de Cervantes, llevó a Stefano hacia Miguel Sánchez y la comedia palatina para devolverlo luego al teatro de Cervantes. Juraría –no sé si es un recuerdo preciso o una conjetura mía– que Stefano Arata eligió como tema de su tesis a Miguel Sánchez por la cita elogiosa que Cervantes le dedica en el Prólogo a *Ocho comedias y ocho entremeses*: de hecho, se trata de un dramaturgo de la misma generación que el autor del *Quijote*, la llamada generación del 80. Nada de raro tiene, pues, el que en el fondo manuscrito de Palacio Stefano se encontrara, primero, con una comedia desconocida de Sánchez (*La desgracia venturosa*) y, después, con un drama probablemente de Cervantes...

Pero volvamos a la comedia palatina. Una de las razones de la atracción que ejercía sobre Stefano Arata era, creo, la gran cantidad de materiales folklóricos que los dramaturgos habían ido incorporando a los textos de este subgénero. Quizá inevitablemente –habiéndose formado, entre otras, en tantas y meditadas lecturas menendezpidalianas– para Stefano las intersecciones entre literatura y folklore, literatura y mito, eran uno de los temas de mayor interés. Su quehacer filológico no sabía y no podía desprenderse de un interés que yo definiría como etnológico o, en sentido más amplio, antropológico. No por casualidad era un gran conocedor de la obra de Julio Caro Baroja, al que admiraba sobremanera. No por casualidad conocía y apreciaba mucho las investigaciones del grupo de estudiosos reunidos alrededor de Augustin Redondo. No por casualidad contaba entre sus mejores amigos a dos estudiosos de tradiciones populares como José Manuel Pedrosa y Luis Calvo. No por casualidad me sugirió, cuando yo andaba buscando un tema para mi tesis doctoral, estudiar el tratamiento del salvaje y del bárbaro en el teatro áureo: un tema que lo interesaba especialmente. Recuerdo cómo se entusiasmaba al leer los libros de Carlo Ginzburg, especialmente la muy discutida *Storia notturna*, cuyos ecos pueden percibirse en uno de sus últimos artículos, «Pedro Crespo y la pata coja de Lope de Figueroa».

Pues bien, todo esto puede verse a contraluz en la comunicación que leyó en un congreso en Volterra en junio de 1991, y que aquí aparece con el título «Comedia palatina y autoridades burlescas». Ya desde aquel entonces, resultaba muy claro que lo que Stefano Arata buscaba, no era simplemente rastrear creencias o prácticas folklóricas en el teatro, sino reflexionar sobre la funcionalidad peculiar de estos materiales en la obra dramática. Con más claridad y con ambiciones mayores este objetivo se manifiesta en su «El príncipe salvaje», leído en un congreso en 1997 aunque publicado en el 2000. Aquí, la búsqueda de constantes morfológicas y de una lectura globalizadora de ciertos fenómenos típicos de la comedia palatina se muestra de forma más madura, más coherente y decidida.

No quisiera sin embargo que las expresiones «constantes morfológicas» y «lectura globalizadora» pudiesen interpretarse mal. Stefano Arata poseía un sentido agudísimo de la importancia de la perspectiva histórica en sus estudios: nada le era más ajeno que un análisis estructural de los fenómenos que se desentendiera del contexto, con el riesgo de anular las diferencias funcionales de datos aparentemente similares³. De hecho, era un lector muy atento, diría casi un devorador, de obras de historia de España y especialmente, por supuesto, de las que trataban del Siglo de Oro. Lo que más apreciaba en los demás estudiosos, era la capacidad de percepción de la evolución diacrónica de los fenómenos; la alianza entre análisis originales y pertinentes de obras individuales y una visión de conjunto capaz de explicar el impacto de las modificaciones del gusto y de la ideología en el quehacer literario.

Ya he hablado de su admiración por los estudios de Oleza, y por su intento de deslindar fases distintas en el nacimiento y la evolución de la Comedia Nueva. Otro descubrimiento fueron para él los estudios de Marc Vitse. El primero que leyó fue la contribución de Vitse en el primer volumen de la *Historia del teatro en España* coordinada por Díez Borque, de 1983. No sé si Stefano lo leyó a raíz de su publicación o algo más tarde: lo que sí recuerdo muy bien, es que cada uno de nosotros llegó por separado a esa lectura, y luego, él desde Madrid, yo desde Roma, intercambiamos pareceres entusiastas. Su aprecio se confirmó leyendo después otras obras de Vitse, y ya en 1990 había llegado a conocerle personalmente, porque en el congreso AISO de Salamanca del mismo año pudo presentármelo. Vitse correspondió con generosidad y afecto a la admiración que le tributaba su más joven colega: lo incorporó al GESTE tolosano, le publicó en

³ Y ya que he citado más arriba el interés que despertó en Stefano Arata la *Storia notturna* de Ginzburg, justo es decir que compartía las críticas de la relativa *deshistorización*, fascinante por otra parte, con que el célebre historiador italiano abordaba el tema del "monosandalismo" (la pérdida del zapato, la cojera).

Criticón su artículo sobre *La Conquista de Jerusalén*, en 1993 le propuso trabajar durante dos meses como profesor invitado en la Universidad de Toulouse-Le Mirail.

La colaboración, la estima recíproca y el intercambio amistoso de ideas continuarían a lo largo de los años siguientes, mientras Stefano Arata se iba acercando más y más a ciertos planteamientos de Vitse. Son para Stefano los años del afincamiento en Roma; de la vuelta, como profesor titular y luego como catedrático, a la Facultad de Filosofía y Letras de La Sapienza en la que había sido estudiante. En 1993 empieza también una etapa de dedicación a la labor editora: primero *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro (publicada en 1996), luego *El acero de Madrid* de Lope de Vega (publicada en 2000). Para Stefano Arata, preparar una edición crítica era entablar un cuerpo a cuerpo con el texto y su interpretación: no podía concebirla como un trabajo de mera erudición, ni las notas lograba escribir sin haber esbozado primero una interpretación de conjunto de la obra. Por esto tardaba tanto en dar por acabada una labor de este tipo: así dejó sin terminar *El Alcalde de Zalamea* de Calderón, en cuya edición venía trabajando desde 1996, y *El perro del hortelano* de Lope de Vega, que cuidaba para una edición italiana en la que creía muchísimo por la mayor difusión que la obra iba a alcanzar⁴. En estas cuatro obras, de épocas y géneros distintos, Stefano Arata encontró distintas declinaciones de una pareja conceptual que de hecho es una de las claves interpretativas del teatro del Siglo de Oro y que a él le interesaba especialmente: la pareja amor/honor. Si la comedia de capa y espada y la palatina tratan de encontrar caminos a la conciliación de estos dos valores, en las tragicomedias esta conciliación es más problemática, porque, entre otras cosas, choca con una más dramática inadecuación de no pocas figuras paternas: padre, rey, superior jerárquico. En este sentido, la interpretación esbozada en «Pedro Crespo y la pata coja de Lope de Figueroa» –que tanto debe, por declaración explícita de su autor, a las lecturas calderonianas de Vitse–, ya constituía uno de los ejes que vertebraban el denso prólogo a *Las mocedades del Cid*. Mientras que, en su artículo sobre «Casa de muñecas», y en el borrador de Introducción a *El perro del hortelano* que estaba preparando, se ve muy claramente el cruce entre sus intereses por el estudio del espacio teatral en sentido escenográfico, y un renovado esfuerzo interpretativo de los posibles valores ideológicos y modelizantes de este espacio.

En «Casa de muñecas», también asoma otro de los intereses culturales propios de Stefano Arata: su amor por la pintura. En este artículo, así como en «Proyección escenográfica de la

⁴ La edición de *El perro del hortelano* salió finalmente en 2006 por la editorial Liguori, en la colección "Barataria" dirigida por Laura Dolfi, tras haber sido completada por mí en la Introducción y las notas.

huerta del duque de Lerma en Madrid» (leído por primera vez en un seminario en Florencia en septiembre de 1998), sabe utilizar algunas pinturas como puntos de partida o pruebas de sus argumentaciones. Y esto no se explica solamente por deber «de oficio», siendo el Siglo de Oro un período en que la imbricación entre literatura y artes visuales es especialmente estrecha. Creo que el amor por la pintura y la escultura era para él algo previo. Stefano Arata no se perdía una exposición, era un excelente conocedor de museos, tanto de los más grandes y famosos como de los menos frecuentados por el turismo de masas; sin olvidar iglesias, palacios, castillos, dondequiera que hubiese alguna joya artística. Bien mirado, era una pasión muy acorde con sus demás pasiones, por la literatura, la historia, las tradiciones populares y, por qué no, los paisajes: todas, en distintos niveles, expresiones de la cultura humana y de sus variadas declinaciones geográficas.

He considerado, hasta aquí, el quehacer de Stefano como investigador; y creo que los datos que he tratado de reunir son suficientemente elocuentes de una profundidad y fecundidad de resultados excepcionales, para las dos décadas escasas en que pudo dedicarse a sus pasiones científicas. Pero hay otra faceta importantísima de su quehacer cotidiano que quiero recordar, y es su dedicación seria y exigente a las tareas docentes. Era, en primerísimo lugar, un excelente profesor, entusiasta y carismático, de los que saben transmitir su entusiasmo. Tenía, aunque él se resistiera a admitirlo, extraordinarias dotes de actor, que le ayudaban muchísimo a captar la atención de las masas estudiantiles que poblaban casi todos sus cursos. Cautivaba con esa inconfundible mezcla suya de indisimulada timidez, brillantez en los planteamientos, afabilidad en la exposición y capacidad de adaptarse a su auditorio sin rebajar el nivel de sus clases. A mis estudiantes de primer curso, que en 1998 tuvieron el privilegio de asistir a una lección suya sobre *La Celestina*, les bastó con escucharlo una vez para enamorarse de él, para que sus planteamientos se les quedasen grabados. Y no se crea que preparaba sus cursos sólo sobre Siglo de Oro, o que evitaba los planteamientos generales (lo que en Italia solemos llamar «instituciones» de una materia) por considerarlos poco gratificantes. Respondía a su ética de la enseñanza como servicio el esfuerzo por ofrecer a sus estudiantes un panorama lo más amplio y completo de la cultura española, desde la Edad Media hasta el siglo XX. Quiero recordar, a este respecto, que uno de los trabajos importantes que lo ocuparon cuando todavía enseñaba en España, entre Salamanca y Vitoria, fue la redacción de una bibliografía razonada y comentada de la literatura española, que se publicó finalmente en 1992 por la editorial Garzanti. A pesar de tratarse de una tarea en muchos sentidos ingrata, Stefano había aceptado participar en la construcción de este libro, proyectado por Carmelo Samonà, precisamente por estar convencido de la necesidad de ofrecer un instrumento ágil de orientación y referencia a los estudiantes italianos interesados en las literaturas hispánicas.

Creo que, para cualquier profesor que ame su trabajo, el aprecio y el afecto de sus estudiantes son la mejor recompensa a tantos desvelos y tanta dedicación. Pues bien, de este aprecio y este afecto él tenía pruebas continuas; pero me es grato recordar aquí una entre todas ellas, el gran cartel que sus estudiantes prepararon, con todas sus firmas (y eran muchas), para darle la bienvenida a su regreso del hospital tras haber sufrido, en 1994, una gravísima hemorragia gástrica. Stefano se había encariñado mucho con ese cartel, y lo había pegado a la puerta de su despacho: creo que por considerarlo una especie de talismán, contra las dudas e inseguridades en la eficacia de su labor docente que inexplicablemente le asaltaban, y contra los sinsabores y los malentendidos con algunos colegas que a menudo eran para él motivo de amargura. La diferencia de puntos de vista y de opiniones es inevitable en los seres humanos; e inevitable el que haya formas distintas de entender el trabajo. En la amplia gama de actitudes que pueden tomarse frente a esta realidad, desde la despreocupación hasta el sufrimiento, Stefano Arata se inclinaba más bien por esta última. Muy exigente consigo mismo, con una fuerte ética del deber y del trabajo, esperaba de los demás una actitud parecida, y no podía evitar la decepción cuando comprobaba el desfase entre sus expectativas y la realidad. Este modo suyo de ser lo llevaba a menudo a ser duro, hasta intransigente; por otro lado, lo hacía entusiasmarse y encariñarse con las personas en quienes reconocía algunas de sus preocupaciones, de sus pasiones, y entonces se mostraba generosísimo y derrochaba tesoros de afecto y amistad.

Es increíble la cantidad de personas con las que Stefano Arata supo entablar relaciones amistosas de gran profundidad, y que se pudieron beneficiar de su generosidad; y sólo estoy hablando, por supuesto, de las relaciones «profesionales» (aunque no siempre cabía, ni era posible, trazar un deslinde claro entre lo profesional y lo privado...). Estaba siempre dispuesto a ayudar a los colegas, a compartir los materiales de que disponía, a ofrecer hospitalidad, a discutir proyectos, a dar consejos y a proponer temas de investigación. De hecho, y casi sin proponérselo, se había convertido en un punto de referencia para estudiosos de distintas procedencias y de distintas edades, aunque quizás lo haya sido sobre todo para sus coetáneos y los más jóvenes, para quienes él representaba un ejemplo y una certidumbre, un compañero en un proyecto común informado por pasiones éticas y culturales. A él, por otro lado, no le importaban ni la procedencia ni la edad de las personas; no se guiaba nunca en razón de la pertenencia a tal nacionalidad o a tal «escuela», sino en virtud de las cualidades, y aun más profundamente, de la calidad que percibía. Creo que el rasgo más importante de las amistades de Stefano con otros estudiosos es el hecho de que estas amistades se fraguaron en una base previa de admiración. Le era casi imposible ser amigo de personas a las que no estimaba, entablar esas amistades superficiales y de tertulia tan frecuentes en el mundo académico.

Quizás por esto le dejaban tan insatisfecho los congresos, y cualquiera de esas ocasiones donde, más que intercambiar resultados de investigaciones serias, lo que predomina es lo insustancial, las «relaciones públicas». No por casualidad su modelo de intercambio intelectual respondía más a la medida del seminario, del grupo de trabajo reducido. Esto explica el que se encontrara tan a gusto con los estudiosos del grupo de Valencia, con el GESTE de Toulouse, con el grupo *ProLope* de la Universidad Autónoma de Barcelona, con el GRISO de Pamplona, con el grupo *Edad de Oro* de la Universidad Autónoma de Madrid, en los coloquios del Festival de Almagro o en los seminarios florentinos de Maria Grazia Profeti (y sin duda olvido otras circunstancias de intercambio con las que él pudo disfrutar). Esto explica también el que, a la hora de organizar en su Universidad unas ocasiones de encuentro entre estudiosos de teatro áureo, pensara en la fórmula del seminario permanente, más que en la del congreso. Así nació la «Casa de Lope», que en la intención de Stefano Arata remitía explícitamente a las experiencias de otros grupos de investigación como los citados más arriba, y debía estar en contacto con ellos para coordinar proyectos e intercambiar resultados. El nombre quería, por un lado, reflejar la actitud acogedora del grupo de estudio, verdadera «casa» para todos los que estuviesen interesados en el fenómeno teatral de este período (de hecho, incluía a francesistas e historiadores del teatro); y traducía, por otro, la admiración de su organizador hacia el «Fénix de la naturaleza», por su desbordante fuerza vital, por su excepcional frescura y fecundidad poética. La muerte le quitó de las manos este proyecto, así como dejó truncadas otras muchas investigaciones que estaba realizando; pero, mientras éstas ya no se pueden reanudar sino desde otra perspectiva, el proyecto de seminario de la «Casa de Lope» puede seguir adelante con el mismo espíritu con el que lo había concebido su creador. Esta al menos es la esperanza que nos anima a los colegas y amigos «comediantes» italianos de Stefano Arata, para que cada año los encuentros del seminario sean un pequeño homenaje a su memoria.

Bibliografía de Stefano Arata, por orden cronológico

- «I primi capitoli del *Persiles*: armonie e fratture», *Studi Ispanici*, 1982, pp.71-86.
- «Un'opera sconosciuta di Miguel Sánchez "El Divino": *La tragicomedia de la desgracia venturosa*», *Cultura Neolatina*, 45, 1985, pp. 15-140.
- «Mar versus Castilla: breve historia de una imagen poética en Antonio Machado», *Residencia. Cuadernos de Cultura*, 6:14, Época IV, 1987, pp. 40-45.
- «Una nueva tragicomedia celestinesca del siglo XVI», *Celestinesca*, 13:1, 1988, pp. 45-50.

- «Loyola y Cepeda: dos dramaturgos del Siglo de Oro en la Biblioteca de Palacio», *Manuscrt.cao*, 4, 1988, pp. 3-15.
- Miguel Sánchez il "Divino" e la nascita della "comedia nueva"*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Pisa, Giardini, 1989.
- «Una loa de Lope de Vega y la estética de los mosqueteros», *Teatro y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, L. García Lorenzo y J. E. Varey eds., London, Tamesis, 1991, pp. 327-336.
- Guide Bibliografiche. Letterature iberiche*, a cura di Stefano Arata, Garzanti, Milano 1992.
- «*La Conquista de Jerusalén*, Cervantes y la generación teatral de 1580», *Criticón*, 54, 1992, pp. 9-112.
- reseña a: *Histoire de la littérature espagnole*, ed. J. Canavaggio, Paris, Fayard, 1993, 883 pp., (*Rassegna Iberistica*, 51, 1994, pp. 63-66).
- «Edición de textos y problemas de autoría: el descubrimiento de una comedia olvidada», *La Comedia*, ed. J. Canavaggio, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, pp. 51-75.
- Fausta Antonucci y Stefano Arata, *"La enjambre mala soy yo, El dulce panal mi obra". Veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI*, [Sevilla], Universidad de Sevilla-UNED-Universitat de València, 1995.
- «Teatro y coleccionismo teatral a finales del Siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)», *Anuario Lope de Vega*, 2, 1996, pp. 7-23.
- Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, edición de Stefano Arata, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 59), 1996.
- «Notas sobre *La Conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino», *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 53-66.
- «Lectura de *Quijote*, II, 11 (*Las Cortes de la Muerte*)», Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica (Biblioteca Clásica, 50), 1998.
- «Comedia palatina y autoridades burlescas», *Imprévue*, 1-2, 1998, pp. 67-82.
- reseña a: Mario Socrate, *Il riso maggiore di Cervantes: le opere e i tempi*, Firenze, La Nuova Italia, 1997 (*L'Indice*, 15:11, dic. 1998, pp. 24-25)
- reseña a: *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, edición dirigida por A. Blecua y G. Serés, Lleida, Editorial Milenio, 1997, 3 tomos (*Criticón*, 75, 1999, pp. 133-138).

- Lope de Vega, *El acero de Madrid*, Castalia (Clásicos Castalia, 256), Madrid 2000.
- «Il principe selvaggio: la Corte e l'Aldea nel teatro spagnolo del *Siglo de Oro*», *Teatri barocchi (Tragedie, commedie, pastorali nella drammaturgia europea fra '500 e '600)*, ed. S. Carandini, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 439-468.
- «*Casa de muñecas*: el descubrimiento de los interiores y la comedia urbana en la época de Lope de Vega», *El espacio teatral y su representación en el teatro del Siglo de Oro (Homenaje a Frédéric Serralta)*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert Verlag (Biblioteca Áurea Hispánica), 2002, pp. 91-115.
- reseña a: Luís M. Calvo Salgado, *Milagres e mendigas polo camiño de Santiago*, Vigo, Galaxia, 1999, 400 pp. (*Criticón*, 78, 2000, pp. 137-139).
- «Proyección escenográfica de la huerta del duque de Lerma en Madrid», en *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, ed. Pierre Civil, Madrid, Castalia, 2004, pp. 33-52.
- «Pedro Crespo y la pata coja de Lope de Figueroa», en *Giornate Calderoniane. Calderón 2000. Atti del convegno internazionale (Palermo, 14-17 dicembre 2000)*, ed. E. Cancelliere, Palermo, Flaccovio, 2003, pp. 111-126.
- También en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños* [Actas del Congreso Internacional, IV centenario del nacimiento de Calderón. Universidad de Navarra, septiembre, 2000], ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, II, pp. 3-20.
- También en *Giornate Calderoniane, Calderón 2000* [Atti del Convegno Internazionale, Palermo, 14-17 Dicembre 2000], ed. Enrica Cancelliere, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 111-126.
- También en Stefano Arata, *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, eds. Fausta Antonucci, Laura Arata y María del Valle Ojeda, Pisa, Edizioni ETS, 2002, pp. 231-244.
- «Candore e tragedia: Federico García Lorca e la poetica de La Barraca», en *La scena ritrovata. Mitologie teatrali del Novecento*, ed. D. Gambelli e F. Malcovati, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 435-460.
- «Manuscritos atípicos, papeles de actor y compañías del siglo XVI» (en colaboración con Debora Vaccari), *Rivista di filologia e letterature ispaniche* (Pisa), 5, 2002, pp. 25-68.
- Lope de Vega, *Il cane dell'ortolano*, Introduzione e commento di Fausta Antonucci e Stefano Arata, traduzione di Barbara Fiorellino, Napoli, Liguori ("Barataria", 21), 2006.