

En torno a una traducción florentina de *El secreto a voces* de Calderón: *Il segreto in publico* de Giacinto Andrea Cicognini*

Salomé Vuelta García

Universidad de Florencia

La recepción italiana de *El secreto a voces* de Calderón ha sido objeto de estudios recientes que muestran el gran éxito que alcanzó esta comedia entre los dramaturgos italianos del siglo XVII, muy interesados por el teatro del autor español¹. Se realizaron, en efecto, diferentes traducciones y reelaboraciones a lo largo del siglo y el interés que suscitó esta pieza llegó incluso hasta bien entrado el siglo XVIII, cuando el conde veneciano Carlo Gozzi la retomó en *Il pubblico segreto*². Compuesta por Calderón a principios de los años cuarenta³, la comedia trata de los amores secretos entre Federico, secretario de Flérida, duquesa de Parma, y Laura, dama de la duquesa, quienes se ven obligados a encubrir celosamente su relación pues el padre de Laura ha prometido la mano de su hija a su sobrino Lisardo. La pareja debe protegerse, además, de las insidias de Flérida que, al estar enamorada de Federico a pesar de su condición subalterna, intenta descubrir la identidad de la dama del secretario e impedir que la pareja se vea, sirviéndose para ello de las informaciones que le proporciona Fabio, el criado de

* A Stefano, mi amigo flor, en recuerdo de los años compartidos.

¹ Véanse Mazzardo, 1997; Ciancarelli, 1997; Vuelta García, 2002. Un catálogo crítico de la recepción italiana del teatro calderoniano en el siglo XVII se halla en Marchante Moralejo, 2002. Véase, además, Profeti, 2002.

² Gozzi, *Il pubblico segreto*. Ver Mazzardo, 1997, pp. 87-95.

³ En la Biblioteca Nacional de Madrid se ha conservado el manuscrito autógrafo de esta comedia, fechado en 28 de febrero de 1642. La primera edición se publicó en la *Parte Quarenta y dos de comedias de diferentes autores*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1650. Véanse Reichenberger, 1979, t. I, pp. 439-443; Profeti, 1988, pp. 124-131.

Federico. Para salvaguardar su relación con Laura Federico inventa una «cifra», un código «secreto» que permita a ambos hablar ante todos («a voces») sin ser descubiertos; utilizando un pañuelo como señal de atención, la primera palabra de cada verso que dirán a continuación estará dirigida al amante mientras que el resto a los demás oyentes:

Siempre que quieras, señora,
que de algo tu voz me advierta,
lo primero será hacerme
con el pañuelo una seña
para que esté atento yo.
Luego, en cualquier materia
que hables, la primera voz
con que empieces razón nueva,

será para mí, y las otras
para todos; de manera
que pueda yo juntar luego
todas las voces primeras,
y saber lo que me has dicho;
y aquesto mismo se entienda
cuando yo la seña hiciere⁴.

El hábil empleo de este código secreto y la ingeniosidad de Laura hará posible que los dos amantes consigan salir de todos los peligros en los que se ven envueltos y los premiará, al final de la comedia, con el matrimonio, pues cuando la duquesa descubre la relación entre el secretario y su dama se resigna a concederles la mano y a aceptar, además, como esposo a Enrique, duque de Mantua, llegado de incógnito a Parma con el propósito de lograr su amor.

La utilización de la «cifra» por parte de la pareja, presente en tres ocasiones en un *crescendo* de la dificultad escénica que su empleo requiere⁵, es, sin duda, el elemento más interesante y de mayor riqueza espectacular de la comedia, el verdadero motor de esta obrita en la que Calderón juega ingeniosamente con un motivo temático ya presente en otras ocasiones, el del secreto y los inconvenientes de su revelación, del que participan tanto los personajes principales como el gracioso Fabio, incapaz de mantener algo oculto⁶. Fueron precisamente los pasajes con los diálogos cifrados entre Federico y Laura los que constituyeron el puente o la «strada maestra» de la recepción italiana de *El secreto a voces* durante los siglos XVII y XVIII⁷.

La primera traducción italiana de *El secreto a voces* de Calderón que se conoce hasta el momento salió a la luz en Roma en 1669. Se trataba de *Il segreto in publico* del dramaturgo florentino Giacinto Andrea Cicognini⁸. A pesar de estar editada con el

⁴ Calderón de la Barca, *El secreto a voces*, II, p. 1220a.

⁵ El empleo de la «cifra» se vuelve gradualmente más complejo tanto formal como escénicamente a medida que transcurre la comedia. En la segunda jornada se utiliza dos veces la «cifra», primero por parte de Laura y, más tarde, por parte de Federico (*El secreto a voces*, II, pp. 1221b-1222a, p. 1226a-b, respectivamente). En la tercera jornada, sin embargo, la pareja se sirve de ella al unísono, lo que conlleva una mayor argucia por parte de ambos, como reconoce el gracioso Fabio cuando dice: «maestros son ellos: / bien se deben de entender» (p. 1234b).

⁶ *El secreto a voces* desarrolla los mismos motivos temáticos de otras comedias de Calderón como son: *Amigo, amante y leal*, *Nadie fie su secreto* y *Basta callar*. Véase lo que señala al respecto Valbuena Briones en la «Nota preliminar» a Calderón de la Barca, *Nadie fie su secreto*, p. 90.

⁷ Véase al respecto el interesante ensayo de Ciancarelli, 1997.

⁸ Cicognini, *Il segreto in publico*. La comedia fue editada también en Bolonia, por Antonio Pisarri, sin fecha de impresión. No sabemos, por tanto, si dicha impresión tuvo lugar en época anterior o posterior a la

nombre de este autor la paternidad de *Il segreto in publico* fue puesta en duda desde época temprana. La obra no estaba incluida en el catálogo de las comedias de Cicognini propuesto por un conciudadano suyo, el marqués Mattias Maria Bartolommei, en el prólogo a su comedia *Amore opera a caso*⁹. Asimismo el continuador de la *Drammaturgia* de Leone Allacci la consideró «d'incerto autore»¹⁰. No es éste, como sabemos, un caso aislado por lo que respecta al corpus dramático de Giacinto Andrea Cicognini pues la gran fama que alcanzó en vida este dramaturgo conllevó que editores sin muchos escrúpulos, deseosos de asegurarse el éxito comercial de las obras que publicaban, le adjudicaran textos que no le pertenecían. Algunas de estas comedias han sido desenmascaradas y atribuidas a sus verdaderos autores; otras, sin embargo, siguen siendo objeto de discusión. Entre estas últimas se halla *Il segreto in publico*¹¹.

La paternidad de esta comedia se mantiene incierta pues las razones aducidas hasta el momento a la hora de negar o de afirmar la autoría de Cicognini no resultan convincentes. A principios del siglo pasado Guelfo Gobbi, deteniéndose a analizar *Il segreto in publico*, puso en tela de juicio la paternidad del autor florentino aludiendo al hecho de que la comedia italiana era una traducción «casi constantemente» literal de la pieza de Calderón mientras que Cicognini solía rehacer las comedias españolas que le interesaban con una actitud libre y personal¹². Recientemente, sin embargo, Stefano Mazzardo ha atribuido esta comedia a Cicognini basándose, a su vez, en los procedimientos de traducción utilizados por el dramaturgo a la hora de adaptar el texto calderoniano. Para el estudioso estos últimos concuerdan perfectamente con la técnica traductiva (el *collage*) empleada por Cicognini en otras ocasiones¹³. En realidad no disponemos de parámetros suficientes para atribuir (o no) una comedia al autor florentino en base a los procedimientos de traducción adoptados en ella pues carecemos de un estudio que analice el corpus dramático de Cicognini con criterios internos que permitan entender cuáles eran los mecanismos de apropiación del dramaturgo a la hora de retomar los textos españoles que suscitaron su interés. Cabe señalar, sin embargo, que la argumentación de Stefano Mazzardo a favor de la autoría de Cicognini respecto a la comedia de que tratamos aquí queda en entredicho si analizamos *Il segreto in publico* en relación con un manuscrito anónimo estrechamente vinculado a esta obra.

Il segreto palese, como se denomina el anónimo manuscrito, ha sido definido como una reelaboración para el público romano de *Il segreto in publico* de Cicognini, una «redacción» de la obra del autor florentino, probablemente anterior a la primera edición romana de la comedia, con pocas e irrelevantes modificaciones que tienen que ver fundamentalmente con el montaje de algunas escenas, con la desaparición de alusiones y referencias a personajes toscanos introducidas por Cicognini a la hora de

edición romana. Sin embargo, según Martín Franzbach, existiría una edición de esta comedia publicada en Bolonia en 1670 (1982, p. 222). Véase también Sullivan, 1998, p. 444, que junto a las anteriores señala, además, una edición boloñesa de la comedia publicada en 1669.

⁹ Bartolommei, *Amore opera a caso*, pp. 4-5.

¹⁰ Allacci, *Drammaturgia di Leone Allacci accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV*, columna 926.

¹¹ Véase Cancedda y Castelli, 2002, pp. 351-355, que clasifican *Il segreto in publico* entre las comedias dudosas de Cicognini.

¹² Gobbi, 1905, pp. 220-221.

¹³ Mazzardo, 1997, pp. 69-77.

adaptar el texto calderoniano y, sobre todo, con la figura del criado Piccariglio (el sustituto del gracioso Fabio) que viene reemplazado por Favetta, personaje cómico más cercano a la práctica teatral de la Roma de entonces¹⁴.

Las composiciones de los dramaturgos toscanos se representaban en las academias y «conversazioni» romanas desde principios de los años sesenta del siglo; gustaban especialmente las comedias de Giacinto Andrea Cicognini, de Pietro Susini y sobre todo de Giovan Battista Ricciardi, cuyas obras obtuvieron gran éxito en la época¹⁵. *Il segreto palese* formó parte por aquellos años del repertorio teatral de una (o varias) de las numerosas «conversazioni» de la ciudad, donde sirvió como ejercicio de aprendizaje escénico a los jóvenes romanos que en dicho ámbito se iniciaban en el arte de la recitación¹⁶.

Hay que destacar, sin embargo, que las relaciones entre este manuscrito romano e *Il segreto in publico* son diferentes de lo que hasta ahora se ha sostenido. Es indudable que estas dos obras están íntimamente relacionadas entre sí, como lo demuestra el hecho de que partes sustanciales del texto coinciden en ambas. Estas partes tienen que ver, además, en ocasiones, con añadidos que no están presentes en la comedia calderoniana. Baste citar el siguiente monólogo de Flérída en el que la dama se complace de la trama que ha urdido para impedir que Federico y Laura puedan encontrarse esa noche a solas, reproducido *ex novo* en ambos textos de manera prácticamente idéntica:

FLERIDA

Trionfa pur innamorato mio cuore, poiché sei certo che nella sua lontananza non potrà Federico gioire questa notte parlando con la mia ignota rivale. Oh come bene ha saputo la mia ignota gelosia somministrarmi questo pensiero con politica amorosa per disturbare i loro contenti e felicitare me stessa! Ma non paga di questo, voglio ancora venire in cognizione della dama, perché saputala, possa più facilmente perturbare i loro amori.

(Cicognini, *Il segreto in publico*, I, p. 30)

FLERIDA

Trionfa pure innamorato mio cuore, poiché sei certo che nella sua lontananza non potrà Federico gioire questa notte parlando con la tua ignota rivale. Oh come ha ben saputo la mia gelosia somministrarmi questo pensiero con politica amorosa per disturbare i loro contenti e felicitare me stessa! Ma non paga di questo, voglio ancora venire in cognizione della dama, perché saputala, possa più facilmente perturbare li loro amori.

(*Il segreto palese*, I, c. 363r)¹⁷

En los dos textos, además, hallamos fragmentos que presentan una traducción más libre de la comedia calderoniana; son fragmentos irrelevantes desde el punto de vista diegético ya que en ambos casos se sigue con bastante fidelidad el texto español. Se

¹⁴ Ver Ciancarelli, 1994, p. 397; Ciancarelli, 1997, pp. 88-90.

¹⁵ El dato se deduce de una carta del religioso Marc'Antonio Ducci a Giovan Battista Ricciardi, fechada en 17 de diciembre de 1661. Ver Ciancarelli, 1994, p. 397 (que demuestra, además, la existencia de manuscritos romanos de las obras de estos dramaturgos); Di Muro, 1999, pp. 167-168.

¹⁶ Véanse Ciancarelli, 1994, pp. 397-399; Ciancarelli, 1997, pp. 88-90, donde se dan indicaciones sobre el ambiente teatral de las «conversazioni» romanas.

¹⁷ Para una mayor comodidad a la hora de citar pasajes de estas dos obras se utilizarán, de ahora en adelante, las siguientes siglas: para *Il segreto in publico*, la sigla SIP; para *Il segreto palese*, la sigla SP.

trata, por ejemplo, de modificaciones que muestran el gusto por un lenguaje poético diferente del calderoniano, ya completamente neutralizado en la traducción por el paso del verso a la prosa, norma habitual en todas las comedias italianas del XVII. Véase, por ejemplo, la declaración de amor que hace Enrique a Flérída, ante la extrañeza de la duquesa que lo considera un subalterno:

ENRIQUE

Porque al miraros a vos,
hermosísima deidad
de su florida estación,
matar, como el sol, a rayos,
y a flechas como el amor,
le dije: «No desperdiciéis
tantas municiones hoy;
pues si sólo un rayo, sola
una flecha te bastó,
¿para qué es, amor tirano,
tanta flecha y tanto sol?
(*El secreto a voces*, II, p. 1224a)

ENRICO

Sto mia signora contemplando nella vaga
architettura di questa regia anticamera quanto
l'Arte resti superata dalla Natura, poiché la
vaga disposizione delle bellissime parte del
vostro volto superano di gran lunga ogni
artificio dell'Arte; e se questa architettura per
la sua bellezza ha forza di tirare a sé le pupille
di chi che sia, i divini delineamenti del vostro
volto rapiscono con maggior meraviglia i cuori
di ciascheduno, ben che nei propri petti
racchiusi.
(*SIP*, II, p. 62; *SP*, II, c. 374r)

Otros interesantes casos de modificación respecto a la comedia calderoniana se observan, por ejemplo, en los pasajes con los diálogos cifrados entre Federico y Laura, principal motivo de interés, como hemos señalado, de los dramaturgos italianos que adaptaron *El secreto a voces*. En ambos textos italianos se mantiene literalmente el mensaje secreto que los dos amantes se comunican ante los demás personajes presentes; pero cambia considerablemente, y de manera idéntica, la traducción del contexto en el que aparecen los mensajes cifrados, con la intención, sin duda, de allanar la dificultad formal de dichos pasajes para poder concentrarse en las atrayentes potencialidades escénicas que implicaban¹⁸.

La estrecha relación entre las dos obras italianas es, por tanto, indiscutible. Sin embargo, ambos textos presentan toda una serie de diferencias entre sí que, al margen de las que han sido señaladas más arriba, dependen fundamentalmente de la mayor o menor fidelidad a la pieza calderoniana en la que se inspiran. En efecto, cotejando los dos textos con la comedia española observamos que, por un lado, el manuscrito romano *Il segreto palese* contiene numerosos trozos fieles al texto calderoniano que no se conservan en la edición de *Il segreto in publico*, y que, por otro, sin embargo, la edición cicogniniana mantiene una serie de lecciones más cercanas al texto de Calderón que el manuscrito, como se colige, por ejemplo, del siguiente monólogo de Laura en el que la dama discurre sobre la conveniencia de informar a Federico del amor que la duquesa siente por él:

¹⁸ Contrástese, por ejemplo, el diálogo cifrado entre Federico y Laura de la tercera jornada de *El secreto a voces* (p. 1234b) con el que se halla en *Il segreto in publico* (*SIP*, pp. 92-93) y en *Il segreto palese* (*SP*, c. 384r-v), idéntico en ambos textos italianos. La simplificación en *Il segreto in publico* del lenguaje poético de estos pasajes ha sido señalada por Mazzardo, 1997, p. 76. Sobre las interesantes modificaciones de tipo escénico que llevan a cabo los dos textos italianos por lo que respecta a estos pasajes, véase Ciancarelli, 1997, pp. 79-90.

LAURA

Avisar a Federico
 importa de todas estas
 celosas curiosidades.
 Mas, ¡ay de mí!, que la mesma
 razón de avisarle yo
 lo será de que él entienda
 los celos que tiene dél
Flérída; y no es acción cuerda
 dar a entender al amante
 más firme, que hay quien le quiera;
 porque el más humilde cobra,

(*El secreto a voces*, II, p. 1220a)

querido, tanta soberbia,
 que la dádiva del gusto
 ya desde allí la hace deuda.
 Pero menos esto importa,
 que no que él (¡ay Dios!) no sepa
 las espías que le siguen
 y los daños que le cercan.
Para avisárselo quiero
 repasar primero esta
 contracifra que me envía;
 que es bien que mejor la entienda.

reproducido, como puede observarse, con mayor fidelidad en la edición [SIP] que en el manuscrito [SP]:

LAURA

M'importa d'avvisar Federico di tutte queste gelose curiosità della Duchessa. Ma s'io passo questo uffizio con Federico, non son'io quella che gli discopro la gelosia che ha da lui Flerida? e non è azione giudiziosa anco al più fido amante far noti d'altra bellezza gl'affetti; poichè l'ambizione di vedersi da più oggetti amato, fa pretendere anco ai più umili per obbligazioni dovutegli le finezze della corrispondenza, ma però questo meno importa, consiste la maggior avvertenza in procurare che prima Federico sappia quelli che stanno osservando le sue azioni per rimediare al danno che potrebbe succedere; e per capacitar ben con poterglielo avvisare, voglio rilegger un'altra volta la cifra che mi ha dato.
 (SIP, pp. 51-52)

LAURA

M'importa d'avvisar Federico di questa gelosa curiosità. Ma che! Scoprendoli Flerida di lui gelosa, scoprirò ancora che Essa l'ama, e così inavveduta Io stessa ucciderò i miei contenti, che la duchessa è bella e potrebbe render Federico così superbo che egli sdegnasse poi il mio affetto. Oh amorose confusioni, quanto mi tormentate! Che farò? Devo tacere? Sì. Ah no; ardisci Laura e parla che se Federico ti ama davvero trascurerà l'altrui affetto ancorché illustre. Sì, risolvo che il tutto intenda, e già che la sua cifra m'adita i modi rivedasi di nuovo per ben usarla.
 (SP, c. 370r)

El hecho de que la edición de *Il segreto in publico* contenga pasajes más cercanos a la pieza de Calderón que el manuscrito romano no deja de ser relevante, pues nos permite descartar una necesaria anterioridad de este último respecto a la edición de la comedia, como se ha venido afirmando hasta el momento¹⁹. Ambos textos dependerían de una versión italiana anterior de *El secreto a voces* que contendría, por un lado, las lecciones más fieles a la pieza de Calderón presentes en la edición, y, por otro, los fragmentos del manuscrito más cercanos al texto español que en la edición.

Es interesante observar, por otro lado, que en el manuscrito romano hallamos la presencia de numerosos pasajes de la comedia de Calderón que o bien han sido cancelados en la edición de Cicognini o bien han sido reducidos a lo esencial o incluso

¹⁹ Véanse Ciancarelli, 1997, p. 88; Marchante Moralejo, 2002, p. 82.

cambiados, como sucede con el final del texto español, bastante diferente en *Il segreto in publico*²⁰. Es el caso, por ejemplo, de la disertación sobre las penas de amor que abre la primera jornada de la comedia española, prácticamente cancelada en la edición de Cicognini pero reproducida literalmente en el manuscrito²¹; o las palabras de Laura ante el peligro de que Flérída descubra que ella es la dama de Federico, cuando ambas se hallan ante el secretario de noche por lo que Laura no puede recurrir al código secreto de la «cifra»:

LAURA	LAURA	LAURA
¿Habrá precepto más riguroso? ¿Que haga yo el verdadero y fingido papel de aquesta farsa de noche, donde aun la seña de la cifra no me valga! (<i>El secreto a voces</i> , III, p. 1240a)	Può trovarsi maggior tormento del mio! In questa favola dunque ho da rappresentare un finto e un vero personaggio e di notte, quando ne meno posso valerme della cifra! (<i>SP</i> , c. 389v-390r)	Può trovarsi maggior tormento del mio? Dandosi occasione che ne meno possa valerme del solito contrassegno del fazzoletto! (<i>SIP</i> , p. 108)

Stefano Mazzardo consideraba característico de la técnica traductiva de Cicognini el *collage*, precisamente el modo en el que estos pasajes habían sido reelaborados en *Il segreto in publico*. Analizando el fragmento que acabamos de reproducir, por ejemplo, Mazzardo aludía al hecho de que Cicognini, aun siguiendo de cerca el texto español, cancelaba todo aquello que era propio del «universo» calderoniano, como el motivo del teatro en el teatro («el verdadero y fingido / papel de aquesta farsa») o las referencias teológicas y metafísicas (la cadena semántica «precepto riguroso-papel-noche»). Sin embargo, como hemos visto, el manuscrito reproduce con fidelidad el texto español, con la sola excepción del término «precepto» que se sustituye por «tormento», lo que significa que en la versión italiana de *El secreto a voces* anterior a estos dos textos se hallaba presente fielmente el pasaje en cuestión²². La argumentación de Mazzardo a la hora de atribuir esta comedia a Cicognini en base a la técnica de traducción adoptada no es, por tanto, válida, ya que no tiene en cuenta el manuscrito romano y su relación con la edición de Cicognini.

²⁰ En *El secreto a voces* Lisardo, el prometido de Laura, se quedaba sin el amor de la dama, pues cuando la duquesa descubría la relación entre Laura y su secretario los unía en matrimonio. Además, ninguno de los presentes llegaba a conocer el modo en el que Federico y Laura se hablaban en público (*El secreto a voces*, III, pp. 1242-1243). Esto mismo se ve en *Il segreto palese*, con el añadido de la boda entre los criados Favetta y Livia (ver *SP*, c. 392v-394r). En *Il segreto in publico*, sin embargo, Lisardo se casa con Livia, hermana de Laura, que en el texto español era, en cambio, una criada de la dama. Además, Laura concluye la obra revelando el código secreto empleado por ella y su amante para salvaguardar su amor ante los demás (*SIP*, pp. 115-119).

²¹ La disertación académica sobre el amor de *El secreto a voces* (I, pp. 1208-1209a), reproducida con gran fidelidad en *Il segreto palese* (*SP*, cc. 356r-357r), aparece señalada apenas en *Il segreto in publico* (*SIP*, pp. 16-18).

²² Lo mismo ocurre, por ejemplo, con la invitación erótica que hace Flérída al secretario para que vaya a verla a sus habitaciones (*El secreto a voces*, III, p. 1236b). En la edición de Cicognini dicho paso quedaba completamente cancelado, como señalaba Mazzardo (ver Mazzardo, 1997, p. 76). Sin embargo, en el manuscrito romano la invitación de la duquesa al secretario aparece reproducida por entero (*SP*, III, c. 384v).

La cuestión de la paternidad de *Il segreto in publico* permanece, así pues, abierta y no se presenta de fácil solución: por un lado, carecemos de noticias sobre representaciones de la obra que nos den algún indicio sobre la personalidad de su autor; por otro, contamos solamente con ediciones de la comedia publicadas después de la muerte de Cicognini²³ y con un manuscrito anónimo. Es interesante observar a este respecto que en el catálogo de Giulio Negri, publicado en las primeras décadas del siglo XVIII, se citaba una comedia del dramaturgo florentino Pietro Susini con el título de *Il fazzoletto ovvero il segreto palese*²⁴. Utilizando este dato, Stefano Mazzardo hipotizaba que fuera Susini el autor del anónimo manuscrito romano, pues, como hemos mencionado más arriba, desde principios de los años sesenta las obras de este dramaturgo se representaban en Roma junto con las de Cicognini y otros autores toscanos²⁵. No disponemos actualmente de ningún ejemplar de esta comedia de Susini²⁶, por lo que difícilmente podemos confirmar la tesis de Mazzardo; pero de ser así la paternidad de *Il segreto in publico* también debería ser adjudicada a Pietro Susini pues, como hemos demostrado, tanto el manuscrito romano como la edición supuestamente cicogniniana dependen de una misma versión italiana anterior de *El secreto a voces* de Calderón. No sería ésta la primera vez en la que el corpus dramático de Susini se cruzara con el de su conciudadano Cicognini, pues en otras ocasiones salieron a la luz comedias de este autor con el nombre de Giacinto Andrea Cicognini. Es el caso, por ejemplo, de *Il costante fra gli uomini overo l'honore impegnato per la conservazione del regno*, obra publicada en 1667 bajo el nombre de Cicognini pero atribuible, con total seguridad, a Pietro Susini, como demuestran varios manuscritos que llevan su nombre²⁷. Por este motivo, sin duda, Saverio Franchi confundió *Il segreto in publico* con *L'amoroso segretario* de Pietro Susini²⁸, una libre reelaboración de *El secreto a voces* de Calderón que salió a la luz en Florencia en 1690, a pesar de que se trata de dos obras completamente diferentes²⁹. No obstante, por lo que respecta a *Il segreto in publico* no disponemos por el momento de datos que nos permitan atribuir la comedia a este último dramaturgo.

Fuera o no Cicognini el autor de *Il segreto in publico*, lo cierto es que la comedia alcanzó gran éxito en la época e influyó en otras reelaboraciones italianas de *El secreto*

²³ Como han demostrado estudios recientes, Giacinto Andrea Cicognini murió en noviembre del 1649, un año antes de la publicación de la comedia de Calderón en la *Parte Quarenta y dos de comedias de diferentes autores*. Ver Castelli, 2002, pp. 63-64. La cercanía de la muerte del autor florentino a la fecha de edición de la comedia española hizo dudar a Gobbi de que *Il segreto in publico* fuera obra del autor florentino, pues, según él, el dramaturgo había muerto a principios de los años cincuenta del siglo, sin tiempo para poder conocer *El secreto a voces*. Por aquel entonces, en cambio, los estudiosos citaban como periodo de la muerte de Cicognini los años entre 1650 y 1660. Ver Gobbi, 1905, pp. 219-220.

²⁴ Negri, *Istoria degli scrittori fiorentini*, p. 470. Sobre el dramaturgo Pietro Susini, véanse Poggolini, 1915; Vuelta García, 2000.

²⁵ Mazzardo, 1997, p. 69, nota 13.

²⁶ A principios del siglo pasado, sin embargo, Alberto Poggolini señalaba la presencia en las bibliotecas florentinas de una copia de esta comedia de Susini (1915, p. 288).

²⁷ Saverio Franchi (1998, p. 402) rechazaba la paternidad de Cicognini por lo que respecta a esta comedia y la atribuía a Pietro Susini. La existencia de una serie de manuscritos de la comedia con el nombre de Pietro Susini corrobora la opinión de Franchi. Véase al respecto Vuelta García, 1999-2000, pp. 86-91.

²⁸ Franchi, 1994, p. 464.

²⁹ Susini, *L'amoroso segretario*. Véase al respecto Vuelta García, 2002.

a voces, como *Il segreto in voce* del dramaturgo romano Arcangelo Spagna e incluso, un siglo más tarde, en *Il pubblico segreto* de Carlo Gozzi, obra a través de la cual la pieza calderoniana llegó a Alemania³⁰.

Referencias bibliográficas

- ALLACCI, Leone, *Drammaturgia di Leone Allacci accresciuta e continuata fino all'anno 1755*, Venezia, Pasquali, 1755.
- BARTOLOMMEI, Mattias Maria, *Amore opera a caso. Commedia di M.M.B.*, Firenze, All'insegna della Stella, 1668.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Nadie fie su secreto*, en *Obras completas, Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1956, t. II, pp. 87-123.
- , *El secreto a voces*, en *Obras completas, Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1956, t. II, pp. 1201-1243.
- CANCEDDA, Flavia y Silvia CASTELLI, *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*, Firenze, Alinea, 2002.
- CASTELLI, Silvia, «Giacinto Andrea Cicognini: un figlio d'arte nella Firenze seicentesca», en Flavia Cancedda y Silvia Castelli, *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*, Firenze, Alinea, 2002, pp. 25-75.
- CIANCARELLI, Roberto, «Drammaturgia dei principianti. Notizie su una raccolta manoscritta di opere sceniche romane del Seicento», *Teatro e Storia*, 9, 1994, pp. 389-405.
- , «Rielaborazioni italiane di *El secreto a voces* de Calderón de la Barca: l'efficacia dei processi compositivi degli attori», en *Chiarezza e Verosimiglianza. La fine del dramma barocco*, ed. de Silvia Carandini, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 75-95.
- CICOGNINI, Giacinto Andrea, *Il segreto in publico*, Roma, Moneta, 1669.
- , *Il costante fra gli uomini ovvero l'honore impegnato per la conservazione del regno*, Roma, Dragoncelli, 1667.
- DI MURO, Noemi, «Il teatro di Giovan Battista Ricciardi (1623-1686). Il linguaggio comico del Trespole», *Biblioteca Teatrale*, 49/51, 1999, pp. 145-193.
- FRANCHI, Saverio, *Drammaturgia romana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988.
- , *Le impressioni sceniche. Dizionario Bio-Bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994.
- FRANZBACH, Martín, *El teatro de Calderón en Europa*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1982.
- GOBBI, Gelfo, «Le fonti spagnole del teatro drammatico di G. A. Cicognini», *La Biblioteca delle Scuole Italiane*, 18, 1905, pp. 218-222.
- GOZZI, Carlo, *Il pubblico segreto*, Venezia, Colombani, 1772.
- MARCHANTE MORALEJO, Carmen, «Calderón en Italia: traducciones, adaptaciones, falsas atribuciones y scenari», en *Calderón en Italia, La Biblioteca Marucelliana*, Firenze, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2002, pp. 43-93.
- MAZZARDO, Stefano, «La fortuna italiana del *Segreto a voces*: collage, gemmazione, risemantizzazione», en *Percorsi europei*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 1997, pp. 63-127.

³⁰ Ver Mazzardo, 1997, pp. 77-95. Respecto al influjo que ejerció en Alemania la reelaboración de *El secreto a voces* llevada a cabo por Carlo Gozzi, véase Sullivan, 1988, pp. 174-175, 444, 458.

- NEGRI, Giulio, *Istoria degli scrittori fiorentini*, Ferrara, Pomatelli, 1722 (edición moderna en Bologna, Forni, 1973).
- POGGIOLINI, Alberto, «Grandezze e miserie fiorentine durante il secolo XVII: Pietro Susini e i gesuiti», *Rassegna Nazionale*, 204, 1915, pp. 286-299
- PROFETI, Maria Grazia, *La collezione Diferentes autores*, Kassel, Reichenberger, 1988.
- , «La recepción del teatro áureo en Italia», en *Calderón en Italia, La Biblioteca Marucelliana, Firenze*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2002, pp. 11-42.
- REICHENBERGER, Kurt y Roswitha, *Manual bibliográfico calderoniano*, Kassel, Thiele & Schwartz, 1979.
- SPAGNA, Arcangelo, *Il segreto in voce*, Roma, Ercole, 1711.
- SULLIVAN, Henry W., *El Calderón alemán. Recepción e influencia de un genio hispano (1654-1980)*, Frankfurt-Madrid, Vervuert, 1998.
- SUSINI, Pietro, *L'amoroso segretario*, Firenze, Vangelisti, 1690.
- VUELTA GARCÍA, Salomé, *Pietro Susini e il teatro spagnolo a Firenze nel XVII secolo*, tesis de perfeccionamiento, Scuola Normale Superiore de Pisa, año académico 1999-2000.
- , «Pietro Susini, "fiorentino", traductor de Lope», en «Otro Lope no ha de haber», *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2000, 3 vols., vol. III, pp. 257-274.
- , «Una reelaboración florentina de *El secreto a voces* de Calderón: *L'amoroso segretario* de Pietro Susini», en *Calderón en Italia, La Biblioteca Marucelliana, Firenze*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2002, pp. 95-107.

*

VUELTA GARCÍA, Salomé. «En torno a una traducción florentina de *El secreto a voces* de Calderón: *Il segreto in publico* de Giacinto Andrea Cicognini». En *Críticón* (Toulouse), 87-88-89, 2003, pp. 915-924.

Resumen. La primera traducción italiana de *El secreto a voces* de Calderón de la Barca salió a la luz bajo el nombre del dramaturgo florentino Giacinto Andrea Cicognini (*Il segreto in publico*, Roma, Moneta, 1669). A pesar de que la paternidad de la comedia fue puesta en duda ya en la época del autor, estudios recientes la atribuyen a Cicognini, basándose en el análisis de los procedimientos de traducción adoptados. Sin embargo, el cotejo de la edición de Cicognini con un anónimo manuscrito romano, *Il segreto palese*, estrechamente vinculado a dicha impresión, permite dudar de las razones aludidas a la hora de atribuir *Il segreto in publico* a Giacinto Andrea Cicognini.

Résumé. La première traduction italienne de *El secreto a voces* de Calderón de la Barca (*Il segreto in publico*, Roma, Moneta) parut en 1669 sous le nom du dramaturge florentin Giacinto Andrea Cicognini. Paternité mise en doute dès le vivant de son auteur, elle a été confirmée par des études récentes à partir d'analyses des procédés de traduction mis en œuvre. Mais la comparaison entre l'édition de Cicognini et un manuscrit romain anonyme (*Il segreto palese*), étroitement relié à l'impression en question, fait naître le doute sur les arguments avancés pour l'attribution de *Il segreto in publico* à Giacinto Andrea Cicognini.

Summary. The first italian translation of *El secreto a voces* by Calderón de la Barca was published under the name of the Florentine playwright Giacinto Andrea Cicognini (*Il segreto in publico*, Roma, Moneta, 1669). In spite of the authorship of the play was criticized already in the author's time, modern studies attribute it to Cicognini, basing their arguments on the analysis of translating proceedings. But comparing Cicognini's impression to a Roman anonymous manuscript of the same play (with the title of *Il segreto palese*), we can have some doubts concerning the reasons recently advanced for the attribution of *Il segreto in publico* to Giacinto Andrea Cicognini.

Palabras clave. Adaptación. CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. CICOGNINI, Giacinto Andrea. *El secreto a voces*. *Il segreto in publico*. *Il segreto palese*. Traducción.