AGUSTÍN MORETO

María Luisa Lobato
Universidad de Burgos. Proteo

Agustín Moreto y Cavana (1618-1669) forma parte del grupo de nombres señeros del teatro del Siglo de Oro español[1]. No sin razón, se ha dicho de él que es el poeta dramático más representativo del tercer cuarto de la centuria (Vitse, 1990: 593). Y, en efecto, compartió tablas con Cáncer, Matos Fragoso, Martínez de Meneses y Belmonte. Moreto coincidió también en fechas con dramaturgos de la talla de Rojas Zorrilla, y con otros nombres, entre los que se encuentran los poetas dramáticos que con sus creaciones mantuvieron como un espectáculo de masas el teatro áureo a partir del segundo cuarto del siglo XVII y, especialmente en el tercer cuarto de esa centuria, como Cubillo de Aragón, Zabaleta, Vélez de Guevara, Villaviciosa, Suárez de Deza, Avellaneda y Diamante[2].

La mayor parte de su producción se centra en los años que siguieron a la mitad del siglo XVII. Con poco más de treinta años era ya un autor consolidado en la corte, tal como en otros lugares he expuesto (Lobato, 2007), y en los últimos meses de 1654 había entregado a la imprenta madrileña de Diego Díaz de la Carrera las doce obras que conformarían el volumen de la *Primera parte* de sus comedias[3], dedicadas a su amigo Francisco Fernández de la Cueva, político y militar destacado que en aquellos momentos era virrey en México. También para esta fecha, Moreto había compuesto ya otras cuatro comedias en solitario[4]. Y no eran las primeras, puesto que

---

1 Esta aportación se enmarca dentro del Proyecto de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación: *La obra dramática de Agustín Moreto. Edición y estudio de sus Comedias.* HUM2007-60212/FILO y en la actividad del Grupo de Investigación Proteo de la Universidad de Burgos.

2 Pedro Calderón de la Barca (Madrid, 1600-1681), Jerónimo Cáncer (Barbastro ¿1599?-Madrid 1655), Juan de Matos Fragoso (Portugal 1608-Madrid 1688), Antonio Martínez de Meneses (Toledo, 1608-1661), Luis Belmonte Bermúdez (Sevilla, ¿1598?-Madrid ¿1650?), Francisco de Rojas Zorrilla (Toledo, 1607-1648), Álvaro Cubillo de Aragón (Granada, ¿1596?-Madrid, 1661), Juan de Zabaleta (Madrid, 1610-¿1670?), Juan Vélez de Guevara (Madrid, 1611-1675), Sebastián de Villaviciosa (Tordesillas, Valladolid, c. 1618-1663), Vicente Suárez de Deza (¿), Francisco de Avellaneda (¿1625?-1684) y Juan Bautista Diamante (Madrid, 1625-1687).

3 *La fuerza de la ley, El mejor amigo el rey, El desdén, con el desdén, La misma conciencia acusa, De fuera vendrá, Hasta el fin nadie es dichoso, El poder de la amistad, Trampa adelante, Antíoco y Seleuco, Los jueces de Castilla, El lego del Carmen* [*San Franco de Sena*] y *Lo que puede la aprehensión.*

4 *El licenciado Vidriera* (a. 1648), *La cena del rey Baltasar* (a. 1648), *El caballero* (a. 1652) y *El parecido en la corte* (1652). Todavía pendiente de aclarar está la atribución de *Los engaños de un engaño y confusión de un papel* (1641), aunque la ha editado en fechas recientes Tania de Miguel Magro.

comenzando aún antes, entre 1637 y 1654, había ya colaborado con otros dramaturgos al menos en dieciséis comedias (Cassol, 2008), con la característica especial de que es el único autor de su siglo que escribió obras en colaboración con todo tipo de alianzas: con un colaborador, dos, tres, cuatro, cinco y hasta ocho dramaturgos, si bien sus conciertos más repetidos fueron con Matos Fragoso y con Cáncer, pues con cada uno de ellos colaboró en diez o más ocasiones (Lobato, en prensa [a]). Moreto escribió treinta y dos comedias, pues, –hasta donde es posible saber en este momento– solo y en colaboración en el periodo que va de 1637 a 1654. El resto de sus obras pertenece al segundo periodo de su producción, entre 1655 y 1668, hasta completar un total de treinta y cinco comedias escritas de forma individual y en torno a veinte obras compuestas en colaboración con otros dramaturgos. Tenemos, además, algo más de una treintena de comedias que en algún momento le han sido atribuidas, sin que hasta ahora hayamos podido tener certeza de su participación en ellas, y más bien nos inclinamos a considerarlas en su mayoría ajenas[5].

Este patrimonio moretiano dista aún bastante de estar al alcance de los lectores e incluso de los investigadores. Sólo dos de sus comedias han conocido un número relevante de ediciones: *El lindo don Diego* y *El desdén, con el desdén*, y son escasas las que tienen edición moderna y no están agotadas en el mercado, por lo que únicamente de modo ocasional es posible consultarlas en bibliotecas bien provistas. El corpus más completo es el que editó Luis Fernández-Guerra y Orbe en la Biblioteca de Autores Españoles (BAE) en 1856, el cual, siendo muy meritorio para su momento, presenta los inconvenientes que los especialistas conocen bien en relación con los criterios distintos respecto a los actuales y la carencia de cotejos entre manuscritos e impresiones existentes.

Conscientes de esta situación y con el deseo de recuperar la producción teatral de Moreto, surgió en 2003 la constitución del equipo PROTEO, coordinado desde la Universidad de Burgos por quien suscribe estas líneas. Existían ya antecedentes de nuestro trabajo de ecdótica e interpretación sobre la obra moretiana desde 1989 y de esa dedicación surgió la edición crítica en 2003 de sus *Loas, entremeses y bailes*, pero fue la constitución ese mismo año del equipo de trabajo citado la que hizo posible iniciar un trabajo estable y organizado en el proyecto que lleva por título *La obra dramática de Agustín Moreto. Edición y estudio de sus Comedias*, cuya primera fase se dio entre los años 2004-2007 (proyecto MEC referencia HUM2004-02289/FILO) y la segunda se prolonga entre 2007-2010 (proyecto MICINN referencia HUM2007-60212/FILO). Este trabajo es posible seguirlo en dos páginas *web*, la dedicada a Moreto en exclusiva www.moretianos.com, en la que se han incorporado ya veinticuatro textos base digitalizados de este

5 El conjunto de la producción de Moreto y la transmisión manuscrita e impresa de cada una de esas comedias la recogemos Juan Antonio Martínez Berbel y yo misma en, Moreto, *Diccionario filológico*, dir. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, en prensa (b).

autor, y la más amplia http://web.ubu.es/proteo, a través de la cual es posible conocer el conjunto de la actividad del equipo PROTEO.

Nuestro objetivo principal se encamina, pues, a la recuperación, conservación, restauración y difusión de una parte del patrimonio bibliográfico y cultural español, en este caso vinculada con la producción dramática áurea. Si hubiera que enunciar la hipótesis que nos movió como punto de partida podríamos afirmar que fue la de ser conscientes de la importancia que tiene la edición fidedigna de las obras de un autor, en este caso Agustín Moreto, como punto de partida de cualquier otra investigación e interpretación de su producción dramática.

Coincidimos en ese interés con otros equipos dedicados a la recuperación del patrimonio teatral español, en su vertiente escrita pero también en la atención a las técnicas de su puesta en escena, de modo que es posible afirmar que desde la fecha señera de 1981, en que se celebró el IV Centenario de la muerte de Calderón de la Barca, la atención de los filólogos y, en especial, de los españoles, ha convergido en la creación de equipos de investigación centrados en la edición crítica e interpretación desde esa sólida base de la obra de dramaturgos áureos. Con la colaboración de nombres destacados, tanto españoles como extranjeros, pero también de jóvenes doctores, los últimos años están viendo el florecimiento de una puesta al día de los textos teatrales, modernizados en todo aquello que no reviste importancia fonológica, editados con esmero tras el cotejo de los manuscritos e impresos que nos ha legado la guarda no muy cuidadosa de los tiempos y anotados para que el lector contemporáneo pueda comprenderlos desde las coordenadas culturales de la modernidad.

En este mismo volumen es posible observar, entre los principales empeños en marcha, las iniciativas de los equipos PROLOPE, GRISO, el Aula-Biblioteca Mira de Amescua incardinada en la Universidad de Granada, el coordinado desde la Universidad de Castilla-La Mancha, el grupo de la Universidad de Santiago de Compostela y algunas otras iniciativas que han surgido bajo la dirección de filólogos de universidades americanas. La mayoría de estos grupos cuentan con financiación del Ministerio de Educación y Ciencia español, hoy llamado Ministerio de Ciencia e Innovación, que ha apoyado la localización y transmisión a la cultura contemporánea de textos del patrimonio español. Nuestro interés por la producción teatral áurea y, en especial, por la recuperación de una parte importante de su patrimonio áureo no es, por tanto, una tarea aislada, sino que se enmarca en un contexto más amplio que busca poner al día las obras teatrales de los principales dramaturgos del Siglo de Oro español.

Volviendo de nuevo a la producción de Moreto y a la organización de nuestro equipo, se publicaron tres *Partes de Comedias de D. Agustín Moreto*, de las cuales sólo la *Primera Parte* –ya citada– se imprimió en 1654 mientras Moreto aún vivía y creemos que bajo su supervisión. De ella se hizo una segunda edición en 1677. La *Segunda Parte* es de 1676 y la *Tercera* de 1681, esta última con numerosas obras que no son de Moreto. Hubo, además, una *Primera*, *Segunda* y *Tercera Partes* facticias, en las que los datos de impresión

indican Valencia, 1676, Imprenta de Benito Macé, aunque a costa de nombres diferentes, datos que proceden de la *Segunda Parte* auténtica y se aplican a esas contrahechas. De cada una de esas tres *Partes* hubo varias versiones[6] y, de éstas, diversas emisiones, entendidas como reagrupamientos aleatorios de sueltas del siglo XVIII que en distintos momentos estuvieron en manos de los impresores –en muchos casos los Herederos de Gabriel de León–, quienes las fueron emitiendo a demanda del mercado, agavillando doce títulos según los tenían a mano en cada momento. Las comedias de Moreto impresas en esas *Partes de Comedias* son nuestra ocupación actual. Seguirán en nuestra dedicación editora las obras impresas en volúmenes de *Escogidas* y en otras colectáneas, así como las que se editaron sueltas. En este momento tenemos en prensa en la editorial Reichenberger de Kassel el primer volumen de la *Primera Parte de comedias de D. Agustín Moreto y Cavana* con las tres comedias que iniciaron esa Parte, en la que hemos podido determinar la custodia vigilante del dramaturgo, y están prácticamente terminadas las nueve comedias restantes. Contamos para esa *Primera Parte* con la financiación de Caja Círculo de Burgos y con una Acción Complementaria al proyecto de investigación concedida por el hoy llamado Ministerio de Ciencia e Innovación[7]. Los títulos y la atribución de cada comedia a un editor son los siguientes:

María Luisa Lobato	Univ. de Burgos	*El desdén, con el desdén*
Abraham Madroñal y Francisco Sáez Raposo	C.S.I.C. Univ. de Valencia	*Los jueces de Castilla*
Francisco Domínguez Matito	Univ. de la Rioja	*Lo que puede la aprehensión*
Esther Borrego	Univ. Complutense de Madrid	*La fuerza de la ley*
Miguel Zugasti	Univ. de Navarra	*El poder de la amistad*
Héctor Urzáiz Tortajada	Univ. de Valladolid	*Antíoco y Seleuco*
Delia Gavela García	Univ. de La Rioja	*De fuera vendrá*

6 Así lo indica Moll, aunque nuestro equipo PROTEO hace algunas enmiendas a ese trabajo, por otra parte muy útil, en lo que se refiere a la identificación de ejemplares. Véase Jaime MOLL, "Sobre las ediciones del siglo XVIII de las partes de comedias de Calderón", en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro* (Madrid, 8-13 de junio de 1981), ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, pp. 222-223, y María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, *Moreto, Diccionario filológico*, dir. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, en prensa (b).

7 Referencia HUM2007-31089-E/FILO.

Juan Antonio Martínez Berbel	Univ. de La Rioja	*Trampa adelante*
Judith Farré Vidal	TEC de Monterrey. México	*Hasta el fin nadie es dichoso*
Beata Baczyñska	Univ. de Wroclaw. Polonia	*El mejor amigo, el rey*
Elena Di Pinto	Univ. de Burgos	*La misma conciencia acusa*
Marco Pannarale	Univ. de Milán. Italia	*El lego del Carmen, San Franco de Sena*

En 2007 ha comenzado a trabajar el equipo de editores de la *Segunda Parte,* con la siguiente distribución de comedias:

María Ortega y María Luisa Lobato	Univ. de Burgos	*No puede ser*
Miguel Zugasti	Univ. de Navarra	*Santa Rosa del Perú* [concluida por Lanini]
Francisco Domínguez Matito	Univ. de La Rioja	*La fuerza del natural*, de Cáncer, Moreto y Matos
Catalina Buezo	Univ. Complutense de Madrid	*Primero es la honra*
Javier Rubiera	Univ. de Montréal. Canadá	*El licenciado Vidriera*
José María Ruano de la Haza	Univ. Otawa. Canadá	*Industrias contra finezas*
Héctor Brioso Santos	Univ. Alcalá de Henares	*El caballero*
Luisa Rosselló	Univ. de las Islas Baleares	*El parecido*
Marcella Trambaioli	Università del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro". Italia	*La fingida Arcadia,* de Moreto, un autor menor y Calderón
Sofía Cantalapiedra	Univ. de Barcelona	*El caballero del Sacramento* o *El Eneas de Dios*
Alfredo Hermenegildo	Univ. de Montréal. Canadá	*El valiente justiciero* o *El rico-hombre de Alcalá*
Francisco Sáez Raposo	Univ. Autónoma de Barcelona	*El lindo don Diego*

Hemos empezado también a realizar también alguna cala en la colaboración de Moreto con otros autores, a la que ya se ha hecho referencia. Como se sabe, es éste un campo de estudio tradicionalmente desatendido por la crítica, pero que reúne un grupo importante de más de un centenar de comedias del Siglo de Oro que tuvieron muy buena aceptación por parte del público, tanto en su siglo como en el siguiente. Dos equipos han surgido liderando el intento de profundizar en este campo de investigación. Por una parte, el de profesores incardinados en universidades de Castilla y León, coordinado por Juan Matas Caballero (Univ. de León) del que forman parte también José María Balcells (Univ. de León), Germán Vega García-Luengos (Univ. de Valladolid) y María Luisa Lobato (Univ. de Burgos). Por otro lado, el grupo coordinado desde la Universitá degli Studi di Milano por Alessandro Cassol, del que forman parte Mariateresa Cattaneo, Anna Benvenuti y Emily Fausciana. Ambos grupos celebraron en Milán del 29 al 31 de octubre de 2008 el Coloquio Internacional *La escritura en colaboración en el teatro áureo*, primero dedicado a este tema, en el que participaron también miembros del equipo moretiano.

Si bien el principal interés del equipo PROTEO, en su vertiente de los Moretianos, es la edición crítica de los textos de este autor, sin embargo nos ha parecido de interés realizar un esfuerzo en la interpretación de las mismas obras a las que dedicábamos nuestro esfuerzo editor y también a otros textos pendientes aún del trabajo ecdótico. Fruto de ello han sido un Congreso y dos volúmenes monográficos. El Congreso Internacional *Estrategias dramáticas y práctica teatral en Agustín Moreto* tuvo lugar en Burgos del 6 al 9 de noviembre de 2006 y fue el primer encuentro científico dedicado de forma monográfica a este autor. Intervinieron en él miembros del equipo y también especialistas ajenos al mismo. Los resultados de ese encuentro, a los que se sumaron otras intervenciones, dieron lugar a las dos publicaciones que se comentan a continuación.

El volumen *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto* (Lobato y Martínez Berbel) vio la luz en julio de 2008. El título, *Moretiana*, era ya un homenaje a Ruth Lee Kennedy, quien llamó así a uno de los primeros artículos que se dedicaron a este dramaturgo en el ya lejano 1939. *Moretiana* es, en fin, el resultado del esfuerzo individual de un grupo de estudiosos, pero también el conjunto de esa casi veintena de especialistas que quisieron presentar en público el resultado de sus pesquisas. Dividido en cuatro apartados temáticos, se abordaba en el primero de ellos lo referente a la empresa teatral, en la que Moreto tuvo un papel mucho más activo de lo que hasta ahora se había dicho. María Luisa Lobato y Miguel Zugasti se ocuparon de explorar la relación de Moreto con las compañías teatrales de su tiempo y con los hombres que las gobernaban. Examinaron también el negocio teatral y la implicación de determinados comediantes en la representación de obras de este autor. Tampoco dejaron de lado la labor censoria del tiempo y algunas curiosidades sobre el modo de actuar de ciertos censores a los que se encargó la revisión de las comedias de Moreto antes de que pasaran a la imprenta. De la recepción de sus obras se ocuparon Esther Borrego y Luciano García Lorenzo, quienes

trataron, respectivamente, de cómo fueron interpretadas en su época y de sus puestas en escena desde el fin de la Guerra Civil española hasta nuestros días.

Un segundo bloque de ese libro estuvo dedicado a las técnicas de escritura teatral de Moreto, en especial a dos de ellas específicas de su tiempo y, por tanto, también de este dramaturgo, como son las comedias escritas por varios ingenios y la reescritura de obras anteriores de otros autores o de él mismo. De la escritura en colaboración se ocuparon Alessandro Cassol y Marcella Trambaioli, mientras Beata Baczyƒska y Abraham Madroñal trabajaron los métodos de reescritura. Juan Antonio Martínez Berbel presentó de forma visual, a través de una serie de cuadros esquemáticos, la organización textual de seis de las comedias moretianas impresas por primera vez en 1654.

Los temas de la dramaturgia del Siglo de Oro y su presencia específica en el teatro de Moreto los presentaron en el volumen *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto* las aportaciones de Judith Farré Vidal y de Héctor Brioso Santos, que recorrieron el arco que va del amor al desamor, de lo sublime a lo marginal. Javier Rubiera investigó el tema de la fortuna y se centró en un personaje que, aunque llamado el licenciado Vidriera, está muy lejos del cervantino. De la relación de Moreto con la historia de Castilla y con el ambiente madrileño se ocuparon, respectivamente, Francisco Sáez Raposo y Manuel Cornejo.

Por último, y como no podía ser menos, los personajes que protagonizaron su teatro ocupan un lugar relevante en el volumen. Damas, galanes y graciosos, pasados por el tamiz de la dramaturgia de Moreto, tuvieron dedicación preferente en los ensayos de Ana Suárez Miramón, Delia Gavela y Elena Di Pinto. En el primero de los casos, el interés se abría a un análisis antropológico y teatral de la presencia de la figura de la mujer en el teatro moretiano.

Desde la concepción misma del libro que se acaba de citar, sus autores y editores consideraron que sería un libro escrito en alternancia y complementariedad con el volumen monográfico del *Bulletin of Spanish Studies* (Glasgow), LXXXV, 7-8, 2008. Si aquél recibió el subtítulo de *Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, el *Bulletin* lo encabezó la frase latina *De Moretiana Fortuna*, acerca de la fortuna de Moreto, en un juego de ambivalencia buscada, pues es nuestro empeño que la *adversa fortuna crítica* que Moreto sufrió durante mucho tiempo se convierta en *próspera fortuna* con nuestra dedicación. En efecto, en la introducción que abría nuestro primer libro hacíamos notar que era la primera obra de conjunto que un grupo de especialistas dedicaba a Moreto, por lo que el monográfico del *Bulletin of Spanish Studies* impreso a fines de 2008 sería no tanto la segunda, que lo fue, sino el complemento de la que había visto la luz hacía medio año escaso.

De Moretiana Fortuna nació consciente de que se quería situar en una línea de continuidad con el trabajo de quienes nos han precedido. Entre esos estudiosos del teatro de Moreto, vaga citar a Caldera (1960), Casa (1966), Castañeda (1974), Kennedy (1932) y Mackenzie (1994). Con la participación en

ese volumen de nombres como Ann L. Mackenzie y Frank P. Casa quisimos establecer nexos de colaboración entre la dedicación iniciada hace muchos años por importantes filólogos y nuestro interés más joven por este poeta dramático. El volumen, que estaba a punto de enviarse a imprenta el 1 de noviembre de 2008, coincidió con el fallecimiento de James A. Castañeda. La dedicatoria del mismo a este maestro en los estudios moretianos contribuyó aún más, si cabe, a asociar vínculos entre los primeros estudiosos de este dramaturgo y las generaciones más jóvenes.

Sin embargo, una diferencia fundamental se aprecia entre las diversas generaciones y es el interés ya señalado de los miembros del equipo PROTEO por actuar de forma coordinada, de modo que sea posible llevar a cabo la edición del teatro completo de Agustín Moreto del modo más definitivo posible. Esa tarea solo era posible llevarla a cabo desde la concepción de un trabajo estructurado, con unos criterios de edición crítica comunes y diversas fases de realización en las que unos apoyan el trabajo de otros. Es a partir de ese trabajo ecdótico de donde surgen los nuevos trabajos de interpretación bien apoyados en los textos, con un conocimiento lo más exhaustivo posible de la realidad cultural y social del Siglo de Oro, tras la lectura atenta del conjunto de la producción moretiana y evitando modas de interpretación pasajeras. En resumen, nuestro análisis radica en textos fiables, que procuramos leer desde su autor y desde su tiempo, sin esquivar tampoco las aportaciones de la contemporaneidad, pero evitando 'utilizar' los textos como excusa para nuevas teorías las cuales, al fin y al cabo, acaban demasiadas veces desvinculadas de ellos y de su sentido primigenio, convertido el texto en sólo un pretexto.

Los trabajos reunidos en el volumen doble del *Bulletin of Spanish Studies* se agrupaban en cinco apartados de contenidos. En el primero de ellos se realizaba una propuesta de análisis de dos comedias moretianas, de género muy distinto. Ann L. Mackenzie examinó con atención la tragedia histórica *El hijo obediente*, de la que opinó que recreaba la célebre historia del infeliz Príncipe de Viana. Aunque casi desatendida por la crítica hasta la fecha, es una tragedia de mucho interés y mérito, de la que anunció en esa publicación que sería objeto de estudio en su próximo libro, *Estudios sobre Calderón y sus discípulos dramáticos*. En este volumen, planeado para 2009, Mackenzie incluirá un capítulo dedicado a *El hijo obediente*, en el que examina su relación con su fuente dramática, *El piadoso aragonés* de Lope, y con las fuentes históricas utilizadas por Moreto: la *Historia de España*, de Juan de Mariana, los *Anales de la corona de Aragón* de Jerónimo de Zurita, etc., y su originalidad respecto a ellas. En cuanto a la aportación de Héctor Brioso, se ciñó a la comedia de capa y espada *El caballero*, escrita hacia 1652 pero cuya *princeps* es de 1663[8], de la que repasaba sus avatares

[8] Formó parte del volumen *Parte diez y nueve de comedias nuevas y escogidas* en 1663 (Madrid, por Pablo del Val).

críticos para poner de relieve la cuidada construcción de tramas y enredos en esta comedia, y la necesidad de abandonar de forma definitiva tópicos en el análisis de la producción de este autor.

Un segundo grupo de estudios del especial del *Bulletin* dedicado a Moreto se detuvo en la plasmación de la figura del rey, que interesó de modo especial a este dramaturgo a juzgar por el número de obras en que apareció como personaje y la novedad en su tratamiento, pues el monarca encarna no sólo el poder sino, además, el ser humano que se debate entre el deseo y la responsabilidad, en palabras de Frank P. Casa. Este crítico realizó un estudio de conjunto del personaje autoritario en la obra moretiana, con atención preferente a *Primero es la honra*, obra en la que la amenaza del rey –perseguido por una infausta estrella en cuestión de amores– pesa como una espada de Damocles sobre la cabeza de dos enamorados. Comparó la obra con *El defensor de su agravio*, ya que en ambas se da el conflicto interior de un personaje poderoso como fuente de la problemática total, "la contienda entre deseo y responsabilidad social" que Moreto resolverá con la reflexión del personaje autoritario y el regreso al decoro correspondiente a su estado, con la peculiaridad de que tras ese cambio, está siempre como motivo el amor de una mujer. También Catalina Buezo se centró en el monarca inmaduro y violento de *Primero es la honra*, aunque desde la perspectiva del concepto del 'decoro' entendido como respeto a sí mismo o a otros, que es sustituido de forma progresiva en la obra por el término 'honor', el cual se subvierte en la figura y en las actuaciones del rey protagonista.

Si el juego de la pasión y la contención en el actuar del monarca es el que protagoniza la obra citada en el párrafo anterior, también otras figuras reales protagonizan los dramas *La fuerza de la ley* y *Antíoco y Seleuco*. En ambos casos se presentan temas recurrentes en el teatro áureo, el honor y el decoro, para examinar el modo específico en que Moreto los presenta en sus obras, con nuevas tonalidades que se destacan bien sobre las de sus antecesores. El 'pundonor' lo examinó Pedro Luis Críez en ambas obras vinculadas entre sí por la figura del rey Seleuco, en los que ve un planteamiento del código del honor que presenta una vertiente distinta a la que era habitual en el género, en cuanto que Moreto manifiesta cierto desinterés por los casos de honra. En *La fuerza de la ley* se condena este código tiránico y la venalidad del gobernante, que conduce a un terrible final, mientras en *Antíoco y Seleuco* se presenta, según el autor del trabajo, una crítica por omisión del código del honor al que no se deja actuar en la comedia, lo que es posible que implique una propuesta para que deje de regir en la sociedad. También sobre *La fuerza de la ley* trataba el trabajo de Teresa Julio, la cual observaba la ortodoxia y la heterodoxia de esta obra respecto al canon del honor y se detenía, en especial, en el parlamento de Irene, una de las escasísimas criadas que soliloquian en el teatro áureo, en cuyo monólogo expone de forma palmaria la inutilidad del honor...dentro de un drama de honor conyugal, con lo que rompe la principal convención del género. Y no es solo cuestión de la criada, pues su puesta en solfa del tema va a ser el anuncio de la catástrofe final que implicará a los protagonistas.

El cuarto apartado del *Bulletin* se dedicó a las técnicas de construcción de la comedia por parte de Moreto, tanto al trabajo colaborativo de tres autores en la estupenda comedia *La fingida Arcadia* que trata Enrique Rull, escrita por Cáncer, quizá, y con seguridad por Moreto y Calderón, como a la intertextualidad y la presencia de elementos poético musicales en la obra de este autor, que estudiaron Mariano Lambea y Lola Josa. Abríamos así un nuevo frente de atención a la música por parte de este dramaturgo, asunto desatendido hasta el momento quizá porque requiere la colaboración de varias disciplinas, lo cual, por desgracia, es todavía una excepción en nuestro ambiente de excesiva especialización.

En quinto lugar tratamos la recepción y puesta en escena del teatro de Moreto. Antonio Serrano concentró su mirada crítica en los últimos montajes de la que es una de las grandes creaciones de este autor, la comedia *El lindo don Diego*, la cual no ha contado con un número de representaciones excesivo, quizá porque necesita de un gran actor como protagonista, capaz de dar vida a uno de los personajes más 'redondos' de nuestro teatro. Destacó el autor del trabajo el último montaje protagonizado por Fernando Conde (2006) y alabó en especial el que Francisco Portes hizo en 1990.

Dalia Hernández aportó en ese número del *Bulletin of Spanish Studies* nuevas noticias de la acogida del teatro español durante los dos primeros tercios del siglo XVIII en los principales coliseos novohispanos, el de la Ciudad de México y el de Puebla, y del protagonismo de Moreto, del que sólo en las temporadas de 1790 a 1792 se representaron en el Coliseo Nuevo de la capital novohispana quince títulos, incluidas tres obras escritas en colaboración. Pero su aceptación había comenzado mucho antes y en este trabajo muy bien documentado su autora detalla representaciones de *El lindo don Diego* (1676), *El príncipe prodigioso* (1700) y *No puede ser el guardar una mujer* (1700), además de otras avanzado ya en siglo XVIII, ya que el incendio del Coliseo en 1722 destruyó parte del archivo anterior a esa fecha. Resultan también de gran interés otros aspectos de este trabajo, entre los que cabe señalar la recuperación de datos de textos censurados, la exposición que hace la autora de diversas opiniones críticas de los siglos XVIII y XIX sobre la producción moretiana y las noticias de impresiones de obras de Moreto en diversas prensas mexicanas. Un total de cuarenta y un piezas del repertorio de este dramaturgo se conocieron en el México dieciochista.

El volumen se cerró con un instrumento que deseábamos fuera eficaz para la investigación presente y futura sobre la persona y obra de Agustín Moreto, en cuya elaboración colaboramos Ceri Byrne y yo misma, con la ayuda no firmada pero sí cierta de Ann L. Mackenzie. Se trata de una bibliografía descriptiva que reúne cerca de trescientas setenta y cinco entradas de estudios críticos, en las que cada entrada contiene, además de los datos habituales de toda bibliografía, el título o títulos de obras de Moreto que en ella se citan, el género al que esa obra pertenece y la página en que aparece ese título citado por primera vez. Se indicó también marcándolo en letra negrita la circunstancia de que el trabajo edite una pieza

determinada y las páginas que contienen la edición. Otras precisiones sobre los criterios que sigue esa bibliografía se pueden leer en el texto que la precede. Fue un trabajo arduo que en su primera versión estuvo alojado en la página *web* www.moretianos.com, pero que apareció en ese número del *Bulletin of Spanish Studies* mucho más completa y rectificada y, especialmente, acompañada de unos índices exhaustivos elaborados por Ceri Byrne que deseábamos fueran de gran utilidad para todos y sirvieran de base para sucesivos estudios sobre la producción de Moreto.

Esperamos que los estudios incluidos en esos dos volúmenes de 2008, sean un buen complemento de los trabajos de ecdótica en los que estamos inmersos. Son ya veinticuatro las comedias de Moreto cuyos textos base han sido puestos a disposición de los interesados en la página web del equipo citada en el párrafo anterior, las cuales irán apareciendo impresas de forma mucho más completa en Edition Reichenberger (Kassel). Pretendemos con ello, facilitar la lectura a través de la edición crítica y anotada de esas obras, que puede también servir de base a futuras investigaciones las cuales tendrán así un corpus fidedigno del que poder partir, como ya está sucediendo. Además, este trabajo quiere servir de base a un análisis comparativo con la producción de otros dramaturgos, que no es posible realizar hasta el momento, pues tiene como punto de partida los textos dramáticos sobre los que estamos trabajando desde diversos equipos, como se ha reseñado en un párrafo anterior.

Con todo ello, tratamos de establecer con mayor precisión la trayectoria del teatro español del Siglo de Oro y contribuir a asentar el influjo que tuvo nuestro teatro en otros vecinos, dentro de una visión unitaria de Europa hacia la que van muchos esfuerzos de diverso tipo en este momento. En lo relativo a este punto, Moreto fue uno de los autores que mayor impacto causó en dramaturgos posteriores españoles pero también extranjeros, tanto por la traducción de sus obras, como por las adaptaciones que éstas tuvieron en otras lenguas. Valga citar entre ellas el influjo sucesivo de comedias como *El desdén, con el desdén* en *La princesse d'Élide* de Molière, *La Principessa filosofa* de Gozzi y *Donna Diana* de Schreyvogel. La recuperación de esta parte del patrimonio español resulta imprescindible para que la presencia de nuestros mejores autores y obras teatrales del Siglo de Oro sea una realidad dentro y fuera de nuestras fronteras.

BIBLIOGRAFÍA

CALDERA, E., *Il teatro di Moreto,* Pisa, Goliardica, 1960.

CASA, F. P., *The Dramatic Craftsmanship of Moreto,* Cambridge, Harvard University Press, 1966.

CASSOL, A., "El ingenio compartido. Panorama de las comedias colaboradas de Moreto", en *Moretiana*, 2008, pp. 165-184.

CASTAÑEDA, J. A., *Agustín Moreto,* New York, Twayne Publishers, 1974.

— *De Moretiana Fortuna. Estudios sobre el teatro de Agustín Moreto, Bulletin of Spanish*

Studies (Glasgow), LXXXV, 7-8, noviembre-diciembre 2008, eds. María Luisa Lobato y Ann L. Mackenzie.

Kennedy, R. L., *The Dramatic Art of Moreto*, Northampton, *Smith College Studies in Modern Languages*, XIII, 1-4, oct. 1931-july 1932; reim. Philadelphia, 1932.

Lobato, M.ª L., "Moreto, dramaturgo y empresario de teatro. Acerca de la composición y edición de algunas de sus comedias (1637-1654)", en *Moretiana*, 2008, pp. 15-37.

— , *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.

— , "Escribir entre amigos. Hacia una morfología de la escritura dramática en colaboración", en *Actas del Coloquio Internacional. La escritura en colaboración en el teatro áureo*, (Milán, 29-31 octubre 2008) en prensa (a).

— y Juan Antonio Martínez Berbel, *Moreto, Diccionario filológico*, dir. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, en prensa (b).

Mackenzie, A. L., *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto: análisis e investigación*, Liverpool, Liverpool University Press, 1994.

Moll, J., "Sobre las ediciones del siglo xviii de las partes de comedias de Calderón", en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro* (Madrid, 8-13 de junio de 1981), ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, pp. 222-223.

— *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, eds. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2008.

Moreto y Cabaña, A., *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabaña* coleccionadas e ilustradas por Luis Fernández-Guerra y Orbe, Imprenta M. Rivadeneyra, Madrid, 1856, vol. 39 de la BAE; reimp. Sucesores de Hernando en 1911 y por la editorial Atlas en 1950.

— , *Primera Parte de comedias de D. Agustín Moreto y Cavana*, Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, a costa de Mateo de la Bastida, 1654, [4], 270 [i.e. 266] h., 21 cm. [En portada grabado xilográfico, escudo de Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque a quien se dedica la obra. En f. 22 y 225v viñetas xilográficas ornamentales].

— , Segunda edición verdadera de la *Primera Parte de comedias de don Agvstín Moreto Cabaña*. Dedicada a Don Joseph de Cañizares, Procurador de los Reales Consejos de su Majestad. Año [grabado con escudo] 1677. Con licencia. En Madrid, por Andrés García de la Iglesia, véndese en su casa en la Calle de los Pelegrinos [*sic*], enfrente de la calle de los Cofreros. 4. 253 f. [1] h.s.n.– 20 cm. [Portada ilustrada con un escudo, que se vuelve a repetir antes de la dedicatoria. Como colofón, en una hoja sin numerar, repite de nuevo el pie de imprenta].

— , *Segvnda Parte de las comedias de don Agvstín Moreto* [1ª edición]. Dedicadas al ilvstre señor don Francisco Ydiaquez, Butrón y Múxica, Borja, Marques de San Damian, &c. [grabado con escudo] Pliegos 64. Con licencia, en Valencia, en la Imprenta de Benito Macè, junto al Real Colegio del Señor Patriarca. Año de 1676. A costa de Francisco Duart [*sic*], Mercader de libros. [Portada ilustrada con un precioso escudo. Sin colofón. FIN. Sigue un grabado [jarrón con flores]. [Con errores en la paginación].

— , *Tercera Parte de comedias de D. Agvstín Moreto Cavaña.* Dedicadas al señor Francisco Martínez de la Serna, Escriuano de Prouincia, en la Casa, y Corte de su Magestad (que Dios guarde.) Año de [grabado con florón] 1681. Con licencia. En Madrid, por Antonio de Zafra, Criado de su Magestad, en su Real Bolatería. Véndese en casa de Iuan Fernández, Mercader de Libros, junto à la Portería del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús. 4 h. 412 pp.– 20 cm.

VITSE, M., "El hecho literario", en *Historia del teatro en España,* dir. José María Díez Borque, Madrid, Taurus, (1983), 1990 reimp., I, pp. 507-645.