

Crítica
Bibliographica

Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos

COORDINACIÓN
Olga Gugliotta

EDICIÓN
www.academiaeditorial.com

ISSN
1885-6926



LIBRO RESEÑADO

María Luisa LOBATO y Juan Antonio MARTÍNEZ BERBEL (eds.),
Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto,
Madrid · Frankfurt, Iberoamericana · Vervuert, 2008, 371 pp.
ISBN 978-84-8489-400-1

AUTOR DE LA RESEÑA

Jesús MAIRE BOBES
Madrid

FECHA

20 octubre 2008

✍

Crítica

Bibliographica

Revista Crítica
de Reseñas
de Libros
Científicos y Académicos

et



Es lugar común afirmar que Agustín Moreto se dedicaba a reelaborar o refundir comedias de otros autores. Debemos el origen del tópico a Jerónimo de Cáncer y Velasco, quien describió de forma sarcástica un *vejamen* literario. Al parecer, estaban afanándose los poetas en descubrir metáforas y juegos de palabras, rogando a las musas para que acudieran en su auxilio, cuando nuestro protagonista, que revolvió varios legajos a fin de seleccionar algo interesante, fue interrogado por el motivo de su aparente calma. Replicó que él peleaba más que ninguno: “en estas comedias viejas / he hallado una brava mina”.

Moretiana, obra dividida en cuatro bloques de estudios, se ocupa de tal práctica —que por lo general no fue objeto de censura ni por los críticos ni por los rivales literarios— y de otros sugestivos asuntos. El libro reúne un conjunto de ensayos de varios investigadores que están interesados en la producción dramática del escritor madrileño. María Luisa Lobato, coordinadora del volumen, abre éste indagando en el

proceso de composición que siguió el autor entre 1637 y 1654, en los diferentes repertorios y en las relaciones del dramaturgo con los *empresarios* teatrales de su tiempo (en especial, García de Prado, Fernández de Valdés y Osorio). Miguel Zugasti analiza la comedia *El poder de la amistad* con el fin de ofrecernos una detallada panorámica de los cambios que experimentaba la escritura teatral en el Siglo de Oro, señalando la influencia que en el texto ejercían autores, censores, cómicos e impresores.

Esther Borrego Gutiérrez enumera y examina las características de *La fuerza de la ley*, una tragedia de honor conyugal: planteamiento argumental basado en las injusticias del rey, exposición de las consecuencias del absolutismo e insistentes réplicas jocosas al tema del honor y al de la tiranía. Luciano García Lorenzo remata este apartado, que se dedica a la empresa teatral, ofreciendo numerosos datos de los montajes de comedias de Moreto que subieron a las tablas entre 1936 y 2006. A su juicio, los mejores han sido los de *El desdén con el desdén* (dirección de Escobar y Pérez de la Ossa, 1951; Malla, 1991) y *El lindo don Diego* (Luca de Tena, 1963).

El segundo bloque de estudios tiene que ver con las técnicas de la escritura teatral. Beata Baczynska examina los procedimientos escenográficos de *El mejor amigo, el rey* (texto que Moreto refundió de la comedia *Cautela contra cautela*, atribuida a Tirso de Molina) y muestra algunas de las variantes: presencia de personajes cómicos, conductas, ubicación histórica, intriga y otros. Abraham Madroñal Durán se ocupa de las dos versiones de *El parecido*, una impresa y otra manuscrita; plantea el problema de la autenticidad (¿abrevió el autor el texto primitivo o lo refundió en una adaptación más larga?) y concluye mostrando con gran abundancia de pormenores que es preferible editar la versión manuscrita (*El parecido en la corte*), porque es la más cercana a Moreto..., y en ello está ocupado actualmente.

Juan Antonio Martínez Berbel, quien coordina el volumen en colaboración con Lobato, aporta gran número de datos escénicos de seis comedias (secuencias, reparto...). Las tablas donde se ofrecen los mismos indican visualmente la importancia de un personaje, su influencia en la resolución de conflictos dramáticos y otros detalles no menos curiosos. Alejandro Cassol pasa revista a las cuatro categorías de comedias que Moreto escribió en colaboración con otros autores: las compuestas junto a un solo literato, junto a dos, con más de dos y otras de difícil catalogación, como aquéllas que fueron concluidas *postmortem* y las que se le han vinculado equivocadamente. Nuestro escritor colaboró de modo más frecuente con Matos Fragozo y Jerónimo Cáncer.

Marcella Trambaioli concluye esta sección hablándonos de la génesis de *La fingida Arcadia*, cuya autoría atribuye a Moreto, a Calderón de la Barca y a un dramaturgo menor.

El tercer bloque de estudios —*Temas de la dramaturgia moretiana: de amor y desamor, personajes, escenarios y fortuna*— se inicia con un artículo de Judith Farré, quien describe los espacios amorosos en *Hasta el fin nadie es dichoso*, refundición de *Los enemigos hermanos*, de Guillén de Castro. Héctor Briosos Santos analiza las estafas amorosas en varios entremeses del poeta madrileño. Señala los componentes de las mismas: agentes y pacientes, un engaño ingenioso y un provecho erótico, social o económico. Manuel Cornejo cita algunos de los topónimos que emplea Moreto para referirse a Madrid (iglesias, plazas, calles); señala que, si bien escasean los elogios de la capital, abundan, en cambio, las referencias a la ciudad en cuanto ésta tenía de centro del engaño y del disimulo.

Francisco Sáez Raposo se acerca a una comedia histórica, *Los jueces de Castilla*, cuya estructura gira sobre tres pilares: los reyes leoneses, la leyenda de los jueces de Castilla y el encarcelamiento de los condes de dicho reino. Moreto subraya la personalidad de Ramiro II de León (931-951), figura en la cual centra el nacimiento de la nación castellana. La obra recurre “al momento de la formación de la idiosincrasia castellana con el objetivo de ensalzar el presente imperial de dramaturgo y espectadores mediante la presentación, a modo de presagio, del nacimiento mítico de la nación a través de la confluencia de las aspiraciones colectivas en las particularidades de unos personajes concretos” (pág. 289). Javier Rubiera estudia *El licenciado Vidriera*, comedia que tiene algunos componentes que, habitualmente, no han sido considerados por la crítica: la locura fingida de don Carlos y el subtítulo de la pieza (*Las fortunas de Carlos*), que resulta clave para la interpretación de la misma. En cualquier caso, la lectura del relato cervantino no es el método adecuado para comprender en sus justos términos la comedia moretiana.

La última sección del volumen corresponde al estudio de damas, galanes y graciosos. Ana Suárez Miramón selecciona varios personajes femeninos para manifestar la variedad de los tipos creados por el escritor madrileño, los cuales se basan en la historia, en la mitología y en la sociedad contemporáneas: la Reina (*Antíoco y Seleuco*), muestra de virtudes morales; Diana (*El desdén...*), ejemplo de mujer libre y activa cuyo nombre simboliza la dualidad del universo femenino; Dantea (*Industrias contra finezas*), prototipo de integridad; Margarita (*El poder de la amistad*), manifestación de la mujer que desdeña al galán; Ana de

Pacheco (*No puede ser*), modelo de la dama que arriesga y experimenta, etc. Delia Gavela García examina la conducta de los galanes en algunas comedias de enredo, se replantea la función de tales personajes y propone crear una categoría de comedias “de galán apicarado”. Finalmente, Elena Di Pinto analiza con sumo detalle las características de Mosquito, el gracioso de *El lindo don Diego*. A diferencia del figurón, cuya construcción dramática necesita numerosos componentes, Mosquito dirige “todos los hilos de la trama” valiéndose únicamente de la palabra.

Brava mina es, sin duda, la que ha hallado el grupo de investigadores que, disperso por la geografía nacional, europea y americana, ha colaborado en *Moretiana*; empezó en 2004 a preparar ediciones críticas de las comedias del gran escritor, y están apareciendo ya los delicados frutos de tan meritoria dedicación. Los coordinadores del proyecto de investigación prometen nuevos y apasionantes trabajos de dichos especialistas. Los esperamos con atención y curiosidad.

✍