

Reseña de *Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte de comedias. Volumen VIII*, María Luisa Lobato (dir.), Kassel, Reichenberger, 2013, 536 pp. (ISBN: 978-3-944244-10-5)

Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer

Universidad Complutense de Madrid - Instituto del Teatro de Madrid
ESPAÑA
guillermo.gomez@filol.ucm.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 2.2, 2014, pp. 173-177]

Recibido: 21-12-2013 / Aceptado: 13-02-2014

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2014.02.02.12>

La labor del grupo de investigación PROTEO (*Moretianos*), que desde la Universidad de Burgos dirige María Luisa Lobato, acaba de entrar en una nueva fase y así lo demuestra su más reciente publicación. La aparición en el catálogo de la editorial Reichenberger del volumen VIII de las comedias de Agustín Moreto, que ve la luz inmediatamente después del cuarto y último tomo dedicado a la *Primera parte*, conlleva para los investigadores del teatro del Siglo de Oro una de las más importantes aportaciones, en lo que al canon de la comedia áurea se refiere, y el adelanto de una de las ediciones más esperadas de la obra dramática moretiana: la de *El lindo don Diego*. La pieza, que no ha dejado de hacer las delicias de lectores y espectadores aficionados al género hasta nuestros días, no viene sola, la envuelven otros dos textos de especial interés dentro del corpus de comedias del dramaturgo: *El Eneas de Dios* y *El valiente justiciero*.

Este octavo volumen de las comedias del ingenio madrileño ofrece tres piezas que presentan, a su vez, tres acercamientos ecdóticos con visiones complementarias para el estudio de la literatura del siglo XVII. Los tres comparten, sin embargo, un mismo compromiso: la recuperación del patrimonio teatral clásico español en sus textos y en sus testimonios. Dicho objetivo, que es el mismo que anima el trabajo desarrollado por el macroproyecto de investigación *TC/12. Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación* al que pertenece *Moretianos*, deja su huella al comienzo del libro en forma de dedicatoria y homenaje al magisterio de dos de los primeros investigadores que se dedicaron en España a desentrañar «los problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro»: «A Mercedes Dexeus y Jaime Moll, que tanto hicieron por nuestro patrimonio bibliográfico».

Todo ello tiene su materialización en las diferentes maneras de entender el teatro áureo que se hacen explícitas en los estudios de los tres editores, de generaciones distintas, que conviven en las páginas de este libro. Así, la primera de las comedias, *El Eneas de Dios*, presenta el valor indudable de recuperar críticamente, y por primera vez desde el siglo XVIII, un texto olvidado por la historia editorial. Sofía Cantalapiedra Delgado, joven investigadora de la Universidad de Barcelona, se atreve con esta comedia, muy poco transitada por la crítica, «un drama político en el que Moreto manifiesta la voluntad de experimentar mediante diferentes recursos escénicos» (p. 3).

La segunda, *El valiente justiciero*, corre a cargo de un veterano: Alfredo Hermenegildo (Universidad de Montreal). Su conocimiento del teatro (trágico, sobre todo) del Siglo de Oro le lleva a ofrecer una de las claves de lectura más interesantes del volumen que desarrolla tanto en la introducción como en la anotación que hace a la comedia. A su juicio, «un escritor elige sus temas no por casualidad. El azar no existe cuando el dramaturgo está creando. [...] No es fortuito [por tanto, en el caso de *El valiente justiciero*,] que el problema de la autoridad real sea puesto sobre las tablas en un momento de la historia en que el imperio español se tambaleaba» (p. 183). En este sentido, resulta muy llamativa la lectura (casi a modo de «espejo de príncipes») de los textos reunidos en toda la *Segunda parte de las comedias de Agustín Moreto* (Valencia, Benito Macé/Francisco Duart, 1676). Aunque no se ahonde en la publicación que aquí se trata en esa posibilidad, la dedicatoria que firma Francisco Duart al frente de la primera edición de dicha *parte*, dirigida a un don Francisco Idiáquez –virrey de Valencia cuando se componen las piezas de Moreto en letras de molde– elogiosamente encarecido por su largo linaje militar, parece configurar una guía de lectura para el impreso. No se les escapa a los editores la necesidad de buscar unas «señales de coherencia estructural y significativa», como ha reclamado en otro lugar Germán Vega García-Luengos, pues se hace gala de que este volumen contiene «tres obras, por tanto, de signos distintos, pero que tienen en común la presentación de modos desmedidos de vivir en sociedad que permiten entrever, por contraste, un ideal de vida y de actuación pública» (contratapa). Quizá no falten motivos para entender que es la «pedagogía de reyes» –en palabras de Carmen Sanz Ayán– la clave de lectura que hilvana todas las comedias impresas en 1676, incluidas aquellas que aún están por aparecer en la editorial Reichenberger, pero deberemos esperar pacientemente a la siguiente entrega del grupo PROTEO para leer las páginas en que se esclarezca el misterio y se ofrezca una interpretación unitaria de la *Segunda parte*.

Con todo, no sería de justicia pasar adelante en esta reseña sin destacar antes el interés de la edición del profesor Hermenegildo, que viene a actualizar críticamente para un lector del siglo XXI la que en los años setenta del siglo pasado viese la luz de la mano de Frank Casa. La pericia de quien haya sido editor de dramaturgos y obras de gran complejidad (y de importancia capital para la comprensión de nuestro teatro áureo), desde Lucas Fernández hasta Lope de Vega y desde Lope de Rueda hasta Cervantes, deja su huella en el texto fijado aquí para los *Moretianos*. Si hay algo especialmente laudable en este caso, es precisamente la limpieza con que se presenta el texto y el cuidado con que se restauran los fragmentos que presen-

taban evidentes deturpaciones en el original, como claramente se ve –por ejemplo– en los versos 113-117. Además, al rigor con que se afronta la tarea de editar *El valiente justiciero* se le añade el valor intrínseco de la propia comedia (de nuevo poco frecuentada por los estudiosos) tanto por su argumento histórico como por sus posibilidades espectaculares. A buen seguro esta obra, que apenas pasa de los dos mil setecientos versos, todavía nos tiene reservadas sorpresas interpretativas tan jugosas como las que Hermenegildo apunta en su introducción.

El volumen termina con un auténtico dulce: la edición de *El lindo don Diego* que hace Francisco Sáez Raposo (Universidad Complutense de Madrid). Su análisis cambia el foco adoptado por los otros dos editores y decide acercarse al texto encareciendo su éxito en las imprentas y en los escenarios hasta nuestros días. «Sobrevivir a cuatro siglos de historia dramática –dice Sáez Raposo– no es, ni mucho menos, una empresa sencilla [...] La inmensa mayoría [de las obras], lógicamente, naufragará en el periplo hacia la configuración del canon literario o teatral. [...] A ese selecto grupo de saludables supervivientes pertenece *El lindo don Diego*» (p. 329). Desde luego, los problemas que entraña una obra como esta, presente en la memoria colectiva de los lectores y espectadores devotos del teatro clásico, son muy diferentes de los que se derivan de las otras dos, desconocidas incluso entre buena parte de los estudiosos de la literatura áurea.

En conjunto y en consonancia con las diferencias intrínsecas de los propios textos, resulta muy interesante comprobar que el criterio utilizado por los editores varía de un caso a otro. Así, por ejemplo, mientras Hermenegildo opta por estructurar su análisis de *El valiente justiciero* a partir de la lectura en clave y en función de acercamientos al teatro de Moreto provenientes –sobre todo– de investigadores franceses y estadounidenses (Aubrun, Casa, Bingham Kirby, Castañeda, Kennedy, Molho o incluso Ticknor), Sáez Raposo analiza su comedia de figurón (o comedia *con* figurón, como él mismo matiza) añadiendo a la nómina anterior el nombre de otros críticos españoles fundamentales en el panorama científico actual: Díez Borque, Rodríguez Cuadros, Farré Vidal, Lobato, Marín o Vega García-Luengos, entre otros.

Aun así, y a pesar de las aportaciones que se hacen para la interpretación de los textos, el volumen que tenemos entre las manos presenta algunos errores en la identificación de los testimonios de *El Eneas de Dios* que no se pueden pasar por alto. Aparte algunos fallos en la datación de las ediciones tardías de la comedia (la imprenta salmantina de la Santa Cruz y la sevillana de Francisco y José de Hermosilla estuvieron activas durante el siglo XVIII, no en el XVII), lo que llama principalmente la atención es que como *editio princeps* se tome una de las sueltas de José Padrino: «Sevilla, Joseph Padrino, 1648 [sic.]» (p. 8), sobre todo cuando es bien conocida la actividad del impresor –desarrollada en Sevilla entre 1748 y 1772– gracias a los trabajos de Escudero y Perosso, Gutiérrez del Caño, Aguilar Piñal o Vega García-Luengos. No tiene sentido, por tanto, plantearse si las variantes recogidas en la *Parte quince de comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid, Melchor Sánchez / Juan de San Vicente, 1661), que se utiliza como texto base por la editora moderna en detrimento de la supuesta *princeps*, «se fij[aron]

a partir de *L* [i. e. Sevilla, José Padrino, s.a.] (con las intervenciones del dramaturgo) o directamente a partir de un original perdido de la obra» (p. 9).

Con todo, pese a los problemas que se encuentran a propósito de la transmisión impresa de la primera comedia, si algo puede destacarse del libro es el trabajo de fijación textual de las otras propuestas editoriales que la acompañan. De nuevo con dos modos complementarios de presentar el texto, junto a la comedia editada por Hermenegildo, que opta por ofrecerla limpia de copiosos aparatos de notas que puedan dificultar la lectura, la edición de *El lindo don Diego* –más compleja, dada su transmisión impresa y escénica– se arroja con una nutrida anotación que da cuenta por igual de los aspectos léxicos, históricos y sociológicos que emanan de la comedia y, además, entabla un fluido diálogo con su tradición crítica (desde Ebersole hasta García Ruiz). Cuando se llega a algún lugar especialmente relevante en la configuración del «adamado don Diego», por ejemplo, la edición de los *Moretianos* no duda en ofrecer información extensa sobre las costumbres sociales en la época en paralelo a otras obras que puedan arrojar luz al pasaje: desde libros de viajes hasta sátiras y tratados de historia escritos en el Seiscientos sirven para contextualizar la comedia.

Permítasenos acabar esta reseña prestando una atención más detallada a algunos aspectos de esta última edición, aunque solo sea por el puesto destacado que *El lindo...* tiene entre entendidos y legos. En ella Sáez Raposo ofrece una cuidada justificación de las variantes textuales que adopta, llegando incluso en ocasiones a enmendar algunas lecturas corrompidas que se habían venido arrastrando en varias ediciones modernas y esclareciendo otras partes de difícil interpretación. Valga como botón de muestra la nota al verso 2315, donde se propone como novedosa clave de lectura para el desconcertante «toro de las dos madres» la fascinación hiperbólica por los seres monstruosos propia del Barroco. Igualmente, es digna de elogio la extensión con la que se da cuenta de la voz *sota* en el verso 2892 en la línea abierta –aunque explorada con menor detalle– por Víctor García Ruiz, facilitando al lector moderno toda una serie de connotaciones que enriquecen el texto y ayudan a matizar una lectura moderna de los conflictivos pasajes dedicados a los juegos de naipes.

Sin duda, la edición más esperada del Grupo PROTEO está mimada hasta en los detalles más pequeños para ofrecer un texto explicado con rigor que sirva por igual a los estudiantes de literatura y a los investigadores más experimentados. Depurado hasta el extremo (en ocasiones sirviéndose incluso de las lecturas de las ramas más bajas del *stemma codicum* para justificar, por oposición, sus elecciones), Sáez Raposo ha sido capaz de destilar una de las ediciones más cuidadas de *El lindo don Diego* que nosotros conocemos. Si en 1983 María Grazia Profeti, cuando preparó para Taurus la comedia, echaba en falta una edición crítica, la situación actual nos permite decir que esa edición ya existe y ello es gracias a *Moretianos*. A pesar de que desde los años ochenta hasta hoy se ha impreso la comedia en otras ediciones filológicas, ninguna había llevado a cabo un trabajo de depuración tan exhaustivo como el que ahora se nos presenta en la editorial Reichenberger.

Si algo está claro es que la publicación de ediciones fiables del amplísimo corpus teatral del siglo XVII es, cada vez más, una realidad. El proyecto que dirige María Luisa Lobato entra en su mayoría de edad con tres nuevas piezas, entre las que se encuentra una que los lectores de teatro esperábamos con ansiedad: *El lindo don Diego*. Si algo hay que encarecer del volumen y del grupo PROTEO, en fin, es la posibilidad que nos brindan ahora de releer una de las comedias canónicas del teatro barroco en una clave distinta (más moral y menos extravagante) a la que se había adoptado tradicionalmente gracias a las otras dos obras que le sirven de pórtico y que ayudan a entender mejor al Moreto dramaturgo. El figurón moretiano, del mismo modo que sus compañeros de viaje para esta aventura (el Eneas don Luis de Moncada y el valiente justiciero Pedro I de Castilla), se nos ofrece aquí a los lectores más aseado que nunca, y no es poco decir de quien «tiene / más que de Diego de lindo».

