

tudio y la forzosa acumulación de datos. El autor a veces tiene la feliz idea de recurrir a cuadros y tablas que facilitan el cotejo del material original con el resultado de su adaptación al inglés y sirven de guía al lector para no perderse en la maraña de referentes y detalles.

A fuer de imparcial en mi juicio, permítaseme añadir alguna crítica, si bien con benevolencia y sin desdoro de la obra comentada. En primer lugar, debo señalar la presencia, seguramente inevitable a la larga de las muchas horas de trabajo, de algún anglicismo esporádico en la redacción, que, por otro lado, no entorpece ni afea su lectura. Y, sobre todo, y esto sí me parece más digno de mención, debo subrayar el sistemático e incomprensible descuido –no sé si atribuible al autor o, más probablemente, a los tipógrafos– que se observa en la transcripción de los originales españoles en verso, cuya maquetación habría debido merecer algo más de rigor, para que el lector español no se perdiera en vano intentando reconstruir las estrofas originales.

Hecha esta salvedad, reitero mi felicitación al autor y mi gratitud como traductora y directora de escena por su arrojo al emprender un trabajo tan vidrioso y de tanta exigencia y empeño. Ojalá cunda el ejemplo y pronto disfrutemos de otros estudios de este tipo, que vendrán a enriquecer el poco abultado acervo de la traducción comparada, sobre todo en lo que atañe al ámbito teatral.

SUSANA CANTERO
C.E.S. "Felipe II"

'De Moretiana Fortuna': estudios sobre el teatro de Agustín Moreto. Bulletin of Spanish Studies. Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America. LXXXV, 7-8 (2008), 278 pp.

RECIBIMOS con agrado este número especial de una consolidada publicación, como es el *Bulletin of Spanish Studies*, dedicado en exclusiva a la obra del dramaturgo español Agustín Moreto y Cabana. Tal como comenta María Luisa Lobato, una de sus editoras, en la introducción, la especificidad del volumen se inscribe dentro del interés despertado en los últimos años por el estudio de la producción de los autores dramáticos más representativos del siglo XVII, materializado en la formación de solventes y productivos grupos de investigación que se vienen ocupando de la edición de las obras de sendos dramaturgos. Tras esta revista en particular está el empeño personal de la profesora Lobato, que está consiguiendo no sólo sacar a la luz los textos del madrileño, como demuestra el recién aparecido primer volumen de sus comedias (Kassel, Reichenberger, 2008, 597 pp.), sino encauzar el trabajo de un elenco de

investigadores, que han comenzado a romper los tópicos despectivos que pesaban sobre la obra del comediógrafo. La iniciativa de dedicar este número en exclusiva a Moreto encontró una cálida acogida en la coeditora del volumen, (y miembro del consejo de redacción de la revista) Ann L. Mackenzie, como no podía ser menos viniendo de quien cuenta en su haber con algunos trabajos de referencia obligada para el conocimiento de la producción moretiana.

Destaca, en primer lugar la organización de la revista, subdividida en cinco epígrafes temáticos, que tienen su origen en una distribución similar que se hizo en el congreso *Estrategias dramáticas y práctica teatral en Agustín Moreto*, celebrado en Burgos, en el otoño de 2006, donde se pudieron escuchar las primeras versiones de algunos de los trabajos recogidos aquí, a los que ahora se suman otras colaboraciones como la de la propia Mackenzie o la de Frank Casa. Si los títulos de estos epígrafes anuncian con exactitud el contenido de los trabajos, otro acierto editorial es la actualizada bibliografía que remata el volumen. Gracias a la colaboración de Ceri Byrne, María Luisa Lobato ha completado en este elenco el que se alojaba en la página web del grupo, www.moretianos.com. Recoge trabajos recién salidos de las prensas, como aquellos que componen el volumen complementario del que nos ocupa, *Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto* (Kassel, Reichenberger, 2008, 371 pp.), donde se ubican el resto de las investigaciones presentadas en el mencionado congreso de 2006. El carácter descriptivo de la bibliografía ofrece herramientas adicionales como la posibilidad de saber las comedias que son tratadas o editadas en cada trabajo y la página exacta donde se las cita por primera vez. La recopilación incluye, además, las ediciones encargadas a los miembros del equipo que verán la luz en fechas próximas, así como algunos trabajos en prensa de especial interés, como la entrada dedicada a Moreto del *Diccionario filológico. Siglos XVI y XVII* (Madrid, Castalia), elaborada por Lobato y Martínez Berbel. Se trata, por tanto, no sólo de una bibliografía crítica y descriptiva, sino también de una bibliografía viva.

El primer capítulo recoge sendas *Propuestas de análisis de dos comedias moretianas: El hijo obediente* es estudiada por Ann L. Mackenzie, quien la considera una de las mejores tragedias de la escuela calderoniana, a pesar de haber sido muy poco representada y nunca impresa durante el XVII además de desatendida por la crítica actual, que la consideraba una simple revisión de su fuente lopesca: *El piadoso aragonés*. Ofrece algunos datos novedosos sobre esta obra, que relata la desafortunada historia del Príncipe de Viana, como su fecha de redacción en torno a 1663-1665, y defiende la originalidad de un drama que

recrea con maestría las fuentes históricas para humanizar a los personajes y dar mayor profundidad a la tragedia. Héctor Brioso, por su parte, se ocupa de la comedia de capa y espada *El caballero*, a la que considera una de las obras más características de Moreto, por la rigurosa arquitectura con la que organiza el enredo argumental, el coreográfico elenco de tipos dramáticos y el lucimiento verbal.

Dentro del capítulo que lleva por título *Entre el deseo y la responsabilidad social: la figura del rey en Moreto*, encontramos dos trabajos que coinciden en su foco de interés. El primero viene avalado por el conocimiento de la obra moretiana que su autor, Frank P. Casa, demostró en su ya clásico trabajo *The dramatic craftsmanship of Moreto* y por su reciente interés por las relaciones de poder en la obra del madrileño, a las que ha dedicado tres artículos en los últimos tiempos. En el que nos ocupa, "El tratamiento del personaje autoritario en Moreto", utilizando dos comedias bien conocidas por él, *Primero es la honra* y *El defensor de su agravio*, muestra cómo Moreto introduce algunos elementos innovadores en el prototipo de comedia con un agente poderoso que actúa como obstáculo en la consecución de los fines de los protagonistas. En ambas obras la caracterización de este antagonista no se centra en su despotismo y su lujuria sino en la presentación del conflicto interior de seres humanos dominados por sentimientos sinceros pero marcados por sus responsabilidades sociales. Tal dilema afecta también a sus subalternos y rivales y muy especialmente a sus esposas, en quienes recae, según Casa, la difícil función de propiciar la anagnórisis de sus maridos, por tanto, de restablecer el orden subvertido, gracias a su fidelidad y sacrificio. Catalina Buezo también analiza la personalidad del joven rey en *Primero es la honra*. En su caso lo hace para incidir en la función que su inmoral comportamiento tiene en una obra que discurre "en los límites del decoro", concepto con cuyas acepciones juega explícitamente el dramaturgo. Hasta que finalmente se imponga el honor, la multiplicidad de funciones del gracioso —criado del galán y alcahuete del rey— y la actuación de la dama vulneran el decoro dramático y el moral.

De reyes se sigue hablando en el siguiente capítulo, cuyo título, *La subversión del honor en la dramaturgia moretiana*, avanza los presupuestos de los dos trabajos que contiene en los que se rompe otra lanza en favor de la originalidad moretiana, al mostrar cómo tres de sus obras ponen en tela de juicio el omnipresente código del honor. Pedro Luis Críez Garcés considera que en *La fuerza de la ley* el comportamiento inadecuado del rey, auténtico *fons honorum*, sumado a ciertos pasajes paródicos sobre el honor y a los atenuantes con los que presenta el

adulterio parecen indicar una condena contra este código dramático, extrapolable a su aplicación en la sociedad de la época. De igual forma, en *Antíoco y Seleuco* también se rechaza este código, pues se prescinde de él para propiciar un feliz desenlace. Críez concluye afirmando que esta postura de Moreto podría derivar de su condición de “hombre de Iglesia”, cuyas creencias rechazaban las venganzas de honor. Teresa Julio se acerca también a *La fuerza de la ley* para resaltar la originalidad de Moreto al ofrecer un drama de honor conyugal aparentemente ortodoxo, que se puede interpretar, no obstante, de forma paródica gracias al singular papel de la criada. Este original personaje no sólo ofrece los medios para que se materialice el adulterio de su ama, sino que da voz a un heterodoxo discurso que menosprecia el honor. La autora se pregunta si tras este soliloquio hay un deseo de revitalizar el género o de contrastar el mundo de los criados y de los señores, quizás para indicar que ni siquiera en éste último tenía vigor tal código fuera de las tablas.

El cuarto capítulo lleva por título *Técnicas constructivas en la comedia de Moreto*, a las que recurre Enrique Rull para determinar quién está detrás de cada uno de los actos de la comedia *La fingida Arcadia*, escrita en colaboración. Tras analizar recursos formales, temáticos, estructurales y estilísticos de cada jornada, concluye que los matices sentimentales de las dos primeras apuntan a Moreto, mientras que la perfecta disposición de los elementos compositivos de la tercera no pueden tener otro artífice más que Calderón. No obstante, afirma Rull que ambos dramaturgos debieron de colaborar en la planificación general. Más difícil le resulta determinar la participación de Cáncer y Velasco, quien, de haber intervenido, lo hizo en el segundo acto. Otra técnica diferente es la que se analiza en la novedosa aproximación de Lola Josa y Mariano Lambea a las “intertextualidades poético-musicales” en algunas obras de Moreto. Gracias a su proyecto de edición crítica de cancioneros poético-musicales y de pliegos sueltos, que cuenta ya con siete volúmenes, han podido localizar y explicar las funciones de varias composiciones presentes en diferentes obras breves y comedias de Moreto. La interdisciplinariedad de su estudio les ha permitido analizar las posibilidades de interpretación de estos fragmentos musicales sobre el escenario.

Puesto que la vigencia de un autor no sólo debe estar en los circuitos académicos, sino también en los escenarios, el último capítulo versa sobre *La recepción y puesta en escena del teatro de Moreto en España y en el virreinato mexicano*. Antonio Serrano hace un repaso de los montajes de *El lindo don Diego* desde 1955 para concluir que ha sido poco

representada a causa de la reticencia de las compañías a subir a escena comedias ajenas a los dramaturgos habituales, pero, sobre todo, a causa de la dificultad que entraña el papel protagonista. Entre los que lo han encarnado, destaca la interpretación de Fernando Conde (Darek Teatro, 2007), quien ha dado una nueva dimensión al personaje desde el rigor y la mesura. Por su parte, Dalia Hernández Reyes se retrotrae a la época colonial en la Nueva España para ofrecer un amplio rastreo documental acerca no sólo de las representaciones de la obra moretiana en Ciudad de México y en Puebla desde fines del XVII y durante el XVIII, sino también sobre la censura, la crítica y la impresión de obras moretianas. Las cifras apuntan a una amplia difusión de su teatro en tierras mexicanas.

La innovación y ruptura de códigos, los esfuerzos constructivos que revelan ciertas obras, la dificultad de su representación y el interés mostrado por el público del XVII y el XVIII por las comedias moretianas, según se deduce de los trabajos aquí recogidos, justifican el esfuerzo de reivindicar la producción de Moreto. A juzgar por las interesantes contribuciones de su obra, parece imprescindible continuar ampliando el conocimiento de un autor tildado de plagiaro y carente de estilo propio durante siglos, y recuperado en el siglo pasado para sufrir un nuevo encasillamiento como dramaturgo mesurado y discreto en sus creaciones. Con toda certeza esta revista hubiera despertado el interés de quien fue un defensor de la obra moretiana, James A. Castañeda, a cuya memoria se dedica el volumen, con motivo de su reciente fallecimiento.

DELIA GAVELA GARCÍA
Universidad de La Rioja

Teresa FERRER VALLS (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT). Edición digital, Kassel, Edition Reichenberger, 2008.*

HAN sido necesarios quince años para poder disponer de esta valiosa edición digital del primer diccionario de actores del Teatro Clásico Español, que supera ampliamente los repertorios nacionales precedentes, y que brinda a los usuarios una extraordinaria herramienta de consulta. Sus 6.122 entradas (comediantes, empresarios, compañías, músicos, cobradores, apuntadores y guardarropas) se extienden por toda la geografía peninsular (junto con algunas y escasas referencias a Italia y América) y abarcan una cronología que se inicia en la década de 1540 y alcanza hasta fines del siglo XVII.