

## HACIA LA EDICIÓN CRÍTICA DEL TEATRO COMPLETO DE AGUSTÍN MORETO. UN TRABAJO EN MARCHA

MARÍA LUISA LOBATO  
Universidad de Burgos

En 1974 Duncan Moir escribió que «una de las tareas más importantes de la investigación futura [...] es la revalorización del teatro de la escuela calderoniana».<sup>1</sup> Treinta años más tarde podemos decir que se ha empezado a avanzar en esa dirección, con investigadores y, cada vez más, grupos de trabajo dedicados a diversos autores que compusieron su obra dramática a la luz del teatro calderoniano. Entre ellos, valga recordar algunos magníficos trabajos de conjunto sobre Rojas Zorrilla,<sup>2</sup> a los que ha seguido la dedicación de investigadores de la Universidad de Castilla-La Mancha a la edición de su teatro,<sup>3</sup> los estudios sobre Antonio de Solís y Juan de la Hoz y Mota,<sup>4</sup> el interés de numerosos investigadores por Francisco de Bances Candamo,<sup>5</sup> el inicio de la investigación sobre Juan de Matos Fragoso realizado por Di Santo,<sup>6</sup> el más amplio de O'Connor sobre Agustín de

<sup>1</sup> Duncan Moir y Edward M. Wilson, *Historia de la literatura española, vol. III: Siglo de Oro: Teatro*, Barcelona, Ariel, 1985, pág. 207.

<sup>2</sup> María Teresa Julio, *La recepción dramática: aplicación al teatro de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger, 1996; Raymond R. MacCurdy, *Francisco de Rojas Zorrilla and the Tragedy*, Albuquerque, University of New Mexico, 1958; Raymond R. MacCurdy, *Francisco de Rojas Zorrilla*, New York, Twayne, 1968; Ann L. Mackenzie, *La escuela de Calderón*, Liverpool, Liverpool University Press, 1993; Ann L. Mackenzie, *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto*, Liverpool, Liverpool University Press, 1994.

<sup>3</sup> También coordinadas por ellos han tenido lugar algunas actividades como las Jornadas dedicadas a Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático: *Actas de las XXII jornadas de teatro clásico. Almagro, 13, 14 y 15 de Julio de 1999*, ed. F. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, y las Jornadas toledanas: *Toledo, entre Calderón y Rojas: IV Centenario del nacimiento de don Pedro Calderón de la Barca, Toledo, 14, 15 y 16 de Enero de 2000*, ed. F. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y J. Cano Navarro, Almagro, Universidad Castilla-La Mancha, 2003.

<sup>4</sup> Frédéric Serralta, *Antonio de Solís et la comedia d'intrigue*, Toulouse, France Ibérie Recherche, 1987; Manuela Sánchez Regueira, *Comedias de Antonio de Solís*, Madrid, CSIC, 1984; Manuela Sánchez Regueira, *Obra dramática menor*, Madrid, CSIC, 1986, ediciones que han suscitado debate. También, Elisa M. Domínguez de Paz, *La obra dramática de Juan de la Hoz y Mota*, Valladolid, Universidad, 1986.

<sup>5</sup> Francisco Cuervo Arango, *Francisco Antonio de Bances y López Candamo. Estudio bio-bibliográfico y crítico*, Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1916; Francisco Bances Candamo, *El esclavo en grillos de oro y la piedra filosofal*, ed. C. Díaz Castañón, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros de Asturias, 1983; Juan Manuel Rozas, «La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite», *Segismundo* 1 (1965), págs. 247-73; Francisco Bances Candamo, *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*, ed. D. W. Moir, London, Tamesis, 1970; Ana Suárez Miramón, «Bances Candamo: hacia un teatro ilustrado y polémico», *Revista de Literatura* 55, 109 (1993), págs. 5-53; Ignacio Arellano, «Teoría dramática y práctica teatral. Sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo», *Criticón* 42 (1988), págs. 169-92; Ignacio Arellano, «Teoría y práctica de los géneros dramáticos de Bances Candamo», en *Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, ed. C. Strosetzki, Madrid, Iberoamericana, 1998, págs. 1-26.

<sup>6</sup> Elsa Leonor Di Santo, «Noticias sobre la vida de Juan de Matos Fragoso», *Segismundo* XIV (1980), págs. 217-31.

Salazar y Torres, al que se suma una reciente y magnífica edición de sus loas,<sup>7</sup> la introducción general a Juan Pérez de Montalbán llevada a cabo por Jack H. Parker y el trabajo de conjunto de María Grazia Profeti sobre el mismo dramaturgo,<sup>8</sup> los estudios de Luciano García Lorenzo sobre Jerónimo de Cáncer, estupendo autor de teatro cómico a la espera de que se le dedique tiempo en esta parcela de su producción,<sup>9</sup> y la investigación y edición de la obra teatral de Álvaro Cubillo de Aragón por parte de estudiosos como Francisco Domínguez Matito y Elena Marcello. Entre los que Ignacio Arellano denominó «dramaturgos mayores» de la escuela dramática de Calderón<sup>10</sup> se cuenta Agustín Moreto, llamado «el mejor de los discípulos de Calderón» por Wilson y Moir, al que se han dedicado ya varios estudios monográficos.<sup>11</sup>

Moreto participa de una serie de rasgos que la crítica ha atribuido a la llamada «escuela de Calderón». Wilson y Moir (págs. 207-14) resumen los rasgos comunes en mayor o menor medida a estos dramaturgos, los cuales sintetizo aún más en esta presentación:

- Creación de la tensión dramática a base de la construcción de dilemas morales que afectan a los protagonistas y obligan a reflexionar al público.
- Preocupación por el «decoro», según el cual cada personaje está llamado a cumplir el ideal de la función social que le corresponde.
- Construcción de intrigas argumentales en las que los elementos individuales se subordinan a la trama principal.
- Búsqueda de la perfección formal bajo la pauta de Calderón y Góngora, aunque se superan en buena parte los recursos expresivos. Influencia del teatro cortesano en la construcción estudiada de las obras.
- Desarrollo bien elaborado de imágenes e ideas que se conciertan con el verso de forma adecuada.
- Sistema de trabajo en el que se reescriben con diversas variantes obras anteriores en busca de mayor perfección formal, nueva orientación y mayor profundidad de pensamiento.

A estos rasgos podría sumarse también la costumbre de escribir obras en colaboración entre varios dramaturgos. Moreto es bien representativo de este modo de elaborar teatro propio de su tiempo. Este dramaturgo participa en buena parte de las características citadas y trabaja a partir de una poética que le da buenos resultados, con algunas comedias magníficas que están en la mente de todos. La búsqueda del equilibrio que envuelve toda su obra aligera los aspectos más retóricos del calderonismo y ofrece un marchamo propio de este escritor.

<sup>7</sup> Thomas O'Connor, «Don Agustín de Salazar y Torres», *Bulletin of bibliography and magazine notes* XXXII (1975), págs. 158-62, 167 y 180; Thomas O'Connor, «The mythological world of Agustín de Salazar y Torres», *Romance Notes* XVIII (1977), págs. 221-29; Thomas O'Connor, «Language, irony and death. The poetry of Salazar y Torres: *El encanto en la hermosura*», *Romanische Forschungen* XC (1978), págs. 60-69; Judith Farré Vidal, *Dramaturgia y espectáculo del elogio. Loas completas de Agustín de Salazar y Torres*, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.

<sup>8</sup> [Jack H]orace Parker, *Juan Pérez de Montalbán*, Boston, Twayne, 1975; María Grazia Profeti, *Montalbán: un comediógrafo dell' età di Lope*, Pisa, Università, 1970.

<sup>9</sup> Luciano García Lorenzo, «La comedia burlesca en el siglo XVII: *Las mocedades del Cid* de Jerónimo de Cáncer», *Segundo* XIII (1977), págs. 131-46.

<sup>10</sup> Ignacio Arellano, *Calderón y su escuela dramática*, Madrid, Laberinto, 2001.

<sup>11</sup> Wilson y Moir (1985), pág. 214. Entre los estudios sobre Moreto se cuentan: Frank P. Casa, *The Dramatic Craftsmanship of Moreto*, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, 1966; Ruth Lee Kennedy, *The Dramatic Art of Moreto*, Northampton, Massachusetts, *Smith College Studies in Modern Languages*, XIII, 1-4, 1931-1932 (reimpreso en Philadelphia, 1932); Ermanno Caldera, *Il teatro di Moreto*, Pisa, Goliardica, 1960. James Agustín Castañeda, *Agustín Moreto*, New York, Twayne Publishers, Inc., 1974; Ann L. Mackenzie, *La escuela de Calderón. Estudio e investigación*, Liverpool, Liverpool University Press, 1993; Ann L. Mackenzie, *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto: análisis e investigación*, Liverpool, Liverpool University Press, 1994; Ruth Sánchez Imizcoz, *El teatro menor en la España del siglo XVII: La contribución de Agustín Moreto y Cabaña*, New Orleans, University Press of the South, 1998; María Luisa Lobato, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.

A pesar de que el teatro de Moreto destaca en una primera aproximación por una serie de rasgos que lo configuran como uno de los mejores dramaturgos del Siglo de Oro español, falta mucho por hacer con el fin de llegar a tener una comprensión global de su obra. Y esto ocurre, especialmente, por el abandono al que han estado sometidos sus textos, los cuales deberían constituir la base sobre la que se edificase la poética e interpretación de los mismos y no a la inversa, como se ha hecho, lo cual no debe llevarnos, sin embargo, a menospreciar la labor crítica –en ocasiones excelente– de quienes nos han precedido.

Ahora bien, cualquier estudioso de la literatura en general y de la del Siglo de Oro en particular, conoce bien los múltiples inconvenientes que debe vencer el sufrido investigador que desea ocuparse de la edición crítica de la producción de un autor. Problemas iniciales, como la dispersión de los testimonios y su difícil y lenta localización, la dificultad misma del trabajo de edición crítica a la que se suma en demasiadas ocasiones la falta de valoración por parte de colegas e incluso de evaluadores incapaces de ver en ese trabajo minucioso, exhaustivo e irremplazable que es el de editar con profesionalidad a un dramaturgo áureo una de las mejores aportaciones que un filólogo puede realizar al patrimonio literario.

En el caso de Moreto se añade a estas dificultades el hecho mismo de que se trata de un autor con una parte muy importante de su obra más extensa: comedias, escrita en colaboración con otros dramaturgos. De ahí deriva la necesidad de conocer lo que fue un método de trabajo muy habitual en el siglo XVII, y ser capaz de relacionar la producción de autores que en muchos casos tienen características propias bien divergentes entre sí, lo que exige un sólido conocimiento de cada uno de ellos.

De no entender de forma adecuada el método de trabajo del teatro áureo deriva la deficiente interpretación que en ocasiones se ha dado de prácticas que eran comunes en la época, como la mecanización que se produce en la segunda mitad de siglo, la cual lleva a los autores a construir obras nuevas a partir de materiales heredados, que no ‘robados’. De esa falta de contextualización surgen las acusaciones de plagio a las que en ocasiones una parte de la crítica ha sometido a este autor, tanto por no situar en su contexto un vejamen antiguo de Cádiz como por no tener presente el sistema de trabajo del teatro áureo en el que, a menudo, se construían pasajes de obras nuevas a partir de la reelaboración de elementos de otras antiguas sin que ello fuera un mérito.

La obra dramática moretiana destaca por encima de esos materiales heredados, como en otro lugar ya he señalado,<sup>12</sup> por su variedad, su capacidad de captar y de reflejar tipos humanos llevados en ocasiones hasta el ridículo, como el protagonista de *El lindo don Diego*, el modo equilibrado en que construye las intrigas, la facilidad para captar ambientes y lenguajes muy variados, la técnica depurada en la construcción dramática y el perfecto trazado de sus graciosos. La vitalidad de su teatro lo hace merecedor de su lectura y, lo que aún sería más deseable, de su representación. Sus obras, sin embargo, resultan de difícil localización a principios del siglo XXI. Y aún en los casos en que el lector las cree reunidas, por ejemplo en la conocida edición de Fernández Guerra para la Biblioteca de Autores Españoles (BAE), el acercamiento a las mismas permite comprobar cuán lejos estamos de lo que debió ser el proyecto inicial del dramaturgo sobre su producción.

Consciente de la compleja situación de sus comedias, empecé a finales de los años ochenta una serie de publicaciones<sup>13</sup> encaminadas a poner orden en una parte de su corpus todavía más

<sup>12</sup> *Historia del Teatro Español*, vol. I. De la Edad Media a los Siglos de Oro, coord. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, págs. 1181-1205.

<sup>13</sup> María Luisa Lobato, «Cronología de loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto», *Crítica* 46 (1989), págs. 125-34; María Luisa Lobato, «Versificación del teatro cómico breve de Agustín Moreto», en María Luisa Lobato, ed., *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*, Kassel, Edition Reichenberger, 1990, págs. 347-65; María Luisa Lobato, «Fijación textual del entremés *La Mariquita*, de Moreto», en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro (Pamplona, Universidad de Navarra, abril 1990)*, Madrid, Castalia, 1991, págs. 301-28; María

dispersa y desconocida que las comedias, el teatro breve. Como resultado de una investigación de más de una década vio la luz en 2003 el libro titulado *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, que recoge las 37 piezas que constituyen su teatro breve.<sup>14</sup> Se realizó allí la edición crítica de cada una de ellas, precedida por un amplio estudio inicial en el que se analiza la trayectoria dramática moretiana, las complejas cuestiones relativas a la atribución de esas piezas, la morfología de las mismas de acuerdo con criterios hasta ahora no aplicados a estos géneros dramáticos, y la situación de Moreto dentro de las coordenadas literarias de su tiempo.

Una vez fijado el corpus de teatro cómico breve de este dramaturgo me pareció que sería una aportación interesante al patrimonio de la dramaturgia áurea recuperar con el mayor rigor posible la producción más amplia de Moreto: sus comedias. En efecto, si hasta ahora había resultado muy difícil acceder a los textos de loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto, tampoco resulta fácil poder leer hoy de forma fidedigna su producción mayor, como se ha indicado, ya que resulta notoria la ausencia en el mercado de ediciones recientes de la mayor parte de su obra. Nos animó a emprender esta empresa, además, la inexistencia, hasta donde sabemos, de grupos de trabajo que en este momento se ocupen de Agustín Moreto. En lo que se refiere a las ediciones de las obras de Moreto que es posible encontrar en este momento en el mercado, hay que reseñar, tal como se ha indicado, que sólo dos comedias pueden ser adquiridas en librerías: *El lindo don Diego* y *El desdén, con el desdén*. De ellas únicamente *El desdén, con el desdén* se imprimió en el volumen de la *Primera Parte de Comedias de Agustín Moreto*, que es el que nos interesa en la fase actual de nuestro proyecto. Por otra parte es posible adquirir en CD-Rom la transcripción paleográfica de sus comedias realizada a partir de la *editio princeps* por la editorial Chadwyck-Healey dentro del CD «Teatro Español del Siglo de Oro».<sup>15</sup> Sin embargo, el hecho de que se trate de una edición paleográfica, y por tanto, no crítica, y el elevado coste del citado CD lo convierten en un instrumento eficaz para determinadas investigaciones, pero inasequible de forma habitual a una mayoría de estudiantes y estudiosos, y, desde luego, al público en general.

La tarea de conseguir en la actualidad una edición en el mercado de las comedias de Moreto, con la excepción señalada de *El lindo don Diego* y *El desdén, con el desdén* es tarea poco menos que imposible para el resto de obras. Las ediciones que en algún momento se han realizado están agotadas y sólo de modo ocasional es posible consultarlas en bibliotecas bien provistas. El corpus más completo es el que editaron Luis Fernández-Guerra y Narciso Alonso Cortés. El primero de ellos se publicó en 1856 en la colección Biblioteca de Autores Españoles (BAE) de la editorial Atlas de Madrid, con el título *Comedias escogidas de Don Agustín Moreto y Cabaña*. Aun reconociendo que fue un trabajo muy meritorio para su momento, presenta los inconvenientes que los especialistas conocen bien en relación con los distintos criterios críticos respecto a los actuales y la carencia de cotejos entre manuscritos e impresiones existentes. La edición de Alonso Cortés se hizo en 1916 con el título *Agustín Moreto, Teatro*, en la colección Clásicos Castellanos de la editorial Espasa-Calpe en Madrid.

En vista de esta situación en 2003 inicié la fase de reunir un equipo de investigadores que colaborasen en la edición crítica de las Comedias de Moreto. Nos propusimos comenzar por la *Primera parte de Comedias de Moreto*, impresa en 1654 y única editada en vida del autor. Se sumaron pronto a esta iniciativa Abraham Madroñal (CSIC) y Francisco Domínguez Matito (Universidad de La

Luisa Lobato, «Cornudo y apaleado, mandadle que baile: del refrán al entremés», en Heraclia Castellón, Agustín de la Granja y Antonio Serrano (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas I-VI [celebradas en] Almería*, Almería, Diputación Provincial, 1991, págs. 19-30; María Luisa Lobato, «Tres calas en la métrica del teatro breve español del Siglo de Oro: Quiñones de Benavente, Calderón y Moreto», en *Homenaje a Hans Flasche*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1991, págs. 113-54.

<sup>14</sup> Lobato (2003).

<sup>15</sup> M<sup>a</sup> del Carmen Simón Palmer, Directora Comité Editorial, *Primera parte de Comedias de D. Agustín Moreto y Cabaña, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1654*, Madrid, Chadwyck-Healey España. 1998. CD-Rom (Teatro Español del Siglo de Oro).

Rioja), y este incipiente grupo consiguió tras un año de trabajo una de las Ayudas a Proyectos de Investigación en la convocatoria de 2004 del entonces llamado Ministerio de Ciencia y Tecnología, la cual, aunque escasa, fue un factor que estimuló el trabajo del equipo. Para poder desarrollar el proyecto en el plazo marcado (*Primera Parte de Comedias de Moreto* en 2004-2006) fue necesario contar con otros jóvenes investigadores que se encargasen cada uno de ellos de una comedia de esa *Primera parte*. Se unieron así al grupo inicial Beata Baczyńska (Univ. de Wrocław, Polonia), Esther Borrego (Univ. Complutense de Madrid), Judith Farré (Tecnológico de Monterrey), Delia Gavela (Biblioteca Nacional), Juan Antonio Martínez Berbel (Univ. de La Rioja), Marielle Nicholas (Univ. de Pau), Marco Pannarale (Univ. de Milán), Héctor Urzáiz (Univ. de Valladolid) y Miguel Zugasti (Univ. de Navarra).

En la actualidad estamos terminando la fase de filiación de testimonios y cotejo crítico, y nos proponemos en 2006 realizar la anotación filológica de cada comedia de esa *Primera parte*. Trabajamos a partir de todas las fuentes manuscritas e impresas que hemos podido localizar, con el fin de realizar el cotejo de los diversos testimonios hasta lograr, cuando sea posible, la fijación del *stemma* de cada obra. Buscamos el establecimiento de un texto base lo más sólido que sea posible y cercano a la voluntad del dramaturgo, al que acompañarán en la versión impresa las notas filológicas adecuadas para que resulte comprensible a un lector ilustrado de nuestro tiempo. Por último, cada comedia irá precedida de un prólogo que la presente y ayude a centrarla en su contexto.

Nuestro propósito es avanzar en la edición del corpus moretiano, aunque somos conscientes de varias dificultades no pequeñas que le son propias. Por una parte, el hecho de que su obra suscita numerosos problemas de atribución que afectan a una parte importante de las comedias que en algún momento se le han atribuido. En segundo lugar, la necesidad de conocer bien la obra dramática de varios de los autores áureos cuyos textos son el punto de partida de diversas comedias de Moreto. A ello se suma la existencia de casi una veintena de obras escritas en colaboración con otros autores, lo cual obliga a analizarlas desde esa perspectiva concreta. Y, como se trata de una obra viva, estamos también pendientes de nuevas atribuciones que, con escasos datos, pretenden adjudicarle obras de autor incierto.<sup>16</sup> Con todo, quedan aún casi treinta y cinco obras que en este momento parece que pueden atribuírsele con bastantes garantías y que serán objeto preferente de nuestra dedicación.

Sus comedias se han transmitido a través de varias vías, la mayoría impresas. Sólo conservamos manuscritos autógrafos de *El poder de la amistad*, autógrafa excepto en las dos primeras hojas de la 3ª jornada,<sup>17</sup> *El parecido en la corte*,<sup>18</sup> *Oponerse a las estrellas*, manuscrito al parecer autógrafo de Matos, Martínez de Meneses y Moreto,<sup>19</sup> y *El príncipe perseguido*, autógrafa la segunda jornada, las otras dos escritas por Belmonte y Martínez de Meneses, respectivamente.<sup>20</sup> En cuanto a los impresos, y refiriéndonos únicamente a las *Partes* de sus comedias, se publicaron tres, de las cuales sólo la primera se imprimió en vida del autor, en concreto, en 1654. La publicó en Madrid Diego Díaz de la Carrera y se hizo a costa de Mateo de la Bastida. Tanto la *Segunda* como la *Tercera parte* aparecieron como impresas en Valencia en 1676 en la imprenta de Benito Macé aunque a costa de dos nombres diferentes, datos estos que proceden de la segunda edición verdadera de la *Primera*

<sup>16</sup> Es el caso de la reciente publicación de la comedia *San Pedro Regalado* atribuida a Moreto, en la que su editora, María Teresa de Miguel Reboles, ni siquiera deja lugar a la duda. La edición se publicó en Madrid por la Asociación Universitaria Medievalense en 2004. Atribución que nos parece más que dudosa, como en su momento se dirá.

<sup>17</sup> María Soledad de Gira Matilla, «Manuscritos y ediciones de las obras de Agustín Moreto», *Cuadernos Bibliográficos*, XXX (1973), págs. 75-128. Se conserva en la Biblioteca Nacional de España.

<sup>18</sup> Cayetano Alberto de La Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, [Madrid, 1860], London, Tamesis Books Limited, 1968, pág. 276.

<sup>19</sup> La Barrera (1968), pág. 277.

<sup>20</sup> La Barrera (1968), pág. 276. Perteneció a la biblioteca del Duque de Osuna, hoy en la Biblioteca Nacional de España.

*parte*<sup>21</sup> y que, a partir de ahí, se aplican a esas dos partes contrahechas. Reúnen sueltas en su mayoría del siglo XVIII, a las que se ha antepuesto una portada y preliminares falsos.

Estamos, en fin, convencidos de la relevancia que tiene fijar los textos que corresponden al patrimonio cultural español en uno de sus periodos de mayor florecimiento, el siglo XVII, por parte de uno de sus más destacados autores, Agustín Moreto. Nos proponemos a partir de la fijación de los textos la revisión actualizada de la obra dramática de Moreto en el contexto de su época.

---

<sup>21</sup> *Primera Parte de comedias de D. Agustín Moreto y Cabaña*. Dedicado a don Joseph de Cañizares ... 1677. En Madrid, por Andrés García de la Iglesia.