

MARÍA LUISA LOBATO (DIR.) Y MIGUEL ZUGASTI (COORD.), *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, vol. III, Kassel, Reichenberger, 2011, 592 págs. Obras que contiene: MIGUEL ZUGASTI (ED.), *El poder de la amistad*; JUAN ANTONIO MARTÍNEZ BERBEL (ED.), *Trampa adelante* y HÉCTOR URZÁIZ TORTAJADA (ED.), *Antíoco y Seleuco*.

El grupo de investigación PROTEO, liderado por María Luisa Lobato desde la Universidad de Burgos, clausura la publicación de la *Primera parte de comedias* de Agustín Moreto en 2011 con este tercer volumen, tras la difusión de los tomos primero (2008), segundo (2010) y cuarto (2011). Esta parte de comedias del dramaturgo fue impresa en 1654, en las prensas de Diego Díaz de la Carrera, a costa de Mateo de la Bastida, y posee gran trascendencia bibliográfica en la producción del autor al constituir la única parte que vio la luz en vida de Moreto, quien siguió de cerca su proceso de publicación.

El tercer volumen recoge tres valiosas piezas: *El poder de la amistad* –editada por Miguel Zugasti–, comedia que cuenta con un manuscrito autógrafo completo entre sus testimonios, en la cual dos amigos ayudan a un tercero a conseguir el amor de una dama; *Trampa adelante* –cuya edición corre a cargo de Juan Antonio Martínez Berbel–, que retrata complejos enredos amorosos orquestados por un hábil criado, de la que se conserva un manuscrito de 1669; y *Antíoco y Seleuco*, editada por Héctor Urzáiz, quien revela que la pieza toma como modelo la célebre obra *El castigo sin venganza* de Lope. Los tres investigadores demuestran un profundo conocimiento de la producción teatral de Moreto en general y, en particular, de las comedias respectivas que editan, objeto de su estudio con anterioridad en diversos artículos.

El prólogo que acompaña a la edición de *El poder de la amistad* se inaugura con la descripción de los núcleos temáticos cardinales sobre los que se cimienta la comedia (la amistad inquebrantable entre tres varones y las correspondencias opuestas entre dos amantes) y con el resumen de su argumento (pp. 3-5). El estudio preliminar del editor profundiza también en las características que inscriben la obra en el género palatino de signo serio y, en concreto, en el subgrupo de las piezas que giran en torno a la amistad, para lo que Zugasti toma como base su análisis acerca de la comedia palatina (pp. 5-7). El estudioso despliega su gran bagaje bibliográfico al ocuparse con detalle de la fortuna escénica de *El poder de la amistad* (pp. 8-12), cuyo hipotético

estreno sitúa en Madrid en mayo de 1652, a juzgar por la declaración autógrafa de Moreto al final del manuscrito de la pieza. Zugasti da noticia en lo sucesivo de las representaciones conocidas de la comedia durante las centurias del setecientos y ochocientos, tanto en el ámbito español como en el hispanoamericano, en el cual certifica la presencia de la obra en Potosí (Bolivia), en 1725, con la inclusión del fragmento de una crónica.

El investigador ahonda después en el estudio textual (pp. 13-32), el cual divide en varios subapartados atendiendo a los múltiples testimonios en los que se ha transmitido el texto. Tras el cotejo de los dieciséis testimonios localizados, se traza el estema de la pieza, que refleja que el manuscrito autógrafo constituye el arquetipo del que derivan todos los impresos posteriores, en dos familias: una que parte de la primera y segunda edición de la *princeps* y otra basada en la hipotética reconstrucción de un memorió. El texto base editado por el investigador es el manuscrito autógrafo, enmendado cuando posee errores con la autorizada edición príncipe, a la que recurre, por ejemplo, en los versos iniciales de la tercera jornada, ausentes en el manuscrito por la pérdida de su folio 25.

La gran virtud de esta edición radica precisamente en la primacía del manuscrito autógrafo de la comedia, ensombrecido durante siglos por la edición de sus textos impresos. En esta línea, debe destacarse la labor de *rescate* del editor de muchos versos originales de Moreto tachados en el manuscrito y olvidados desde el siglo XVII. Sorprende la inserción de dos refundiciones de la pieza, a las que se había aludido en la revisión de sus escenificaciones, en la sección consagrada a “Otras ediciones de los siglos XIX y XX”, al entender que dichos textos se hallan alejados del compuesto originariamente por Moreto. Al fin, la introducción se clausura con una sinopsis métrica.

En lo que concierne al texto de la comedia (pp. 35-166), la anotación textual, en la que sobresalen rigurosas notas referidas al manuscrito autógrafo, se intercala a pie de página con la filológica, que es completa sin pecar de abusiva. Tras la edición de *El poder de la amistad* se ubica la bibliografía citada (pp. 167-176) y el aparato de variantes (pp. 177-225).

Juan Antonio Martínez Berbel comienza su edición de *Trampa adelante* con la adscripción de la comedia a la categoría de capa y espada (p. 229). A continuación, el editor dedica más de tres páginas a una exposición demasiado pormenorizada de su argumento (pp. 229-

232). Prosigue con la estructura y secuenciación de la pieza (pp. 233-234), sección en la que se recoge un cuadro explicativo de su segmentación. Habría sido recomendable la omisión de la segunda tabla del apartado, que contiene la información esencial de la obra (título, género, autor, editor o fecha), datos ya conocidos por el lector.

Posteriormente, el investigador se detiene en la originalidad y valoración de la comedia (pp. 235-237), en donde recoge las opiniones vertidas por estudiosos anteriores como Alberto Lista y Aragón o Ermanno Caldera acerca de la pieza, de la cual destaca su innecesaria inferioridad en la producción teatral moretiana, si bien reconoce la unanimidad de los críticos a la hora de enfatizar su calidad. El editor consagra también varios párrafos a condensar la cuestión del empleo recurrente de argumentos de comediógrafos anteriores por parte de Moreto, cuestión no relevante en el caso de la comedia analizada, puesto que el propio Martínez Berbel asevera que “en *Trampa adelante* el dramaturgo no partía de unos caracteres ya existentes a los que moldear, pues no se conoce una fuente literaria de la que bebiera para su redacción” (p. 236).

Sin embargo, el editor exhibe con acierto sus conocimientos acerca de la relevancia del criado Millán en la comedia, en cuya trama asume un papel principal. Las páginas siguientes del prólogo van encaminadas, más que a la “Datación” de la obra (pp. 237-239), como reza su epígrafe, a su historia sobre las tablas. De hecho, Martínez Berbel empieza situando su estreno antes de 1652, con probabilidad en 1651, aunque también se resume la presencia escénica de la comedia durante los siglos siguientes en España y América. La sinopsis métrica es igualmente objeto del editor (pp. 239-241), en donde recalca el dato de que *Trampa adelante* es la única pieza de la *Primera parte* de Moreto que se inicia con una extensa serie de más de quinientos versos en romance.

El análisis preliminar finaliza con la historia textual de la obra (pp. 241-248), en la que el estudioso declara el texto base de su edición: la *princeps*, enmendada en casos de erratas y restitución de pasajes incompletos, así como realiza un sumario de los doce testimonios cotejados, todos impresos, excepto un manuscrito fechado en 1669. De su análisis ecdótico y de su *stemma* resultante se colige que todos los testimonios son descendientes de la edición príncipe, formando tres familias distintas, una de ellas compuesta por el manuscrito, del que no procede ningún texto. Se presenta luego la edición de *Trampa adelante* (pp. 249-379), con una anotación

filológica apropiada, en la que se echan de menos en ocasiones las referencias concretas a lugares paralelos mencionados por el editor sin ser transcritos, como por ejemplo en la nota a los vv. 91-94. Después del texto, puede leerse la bibliografía citada en la edición (pp. 381-386) y la lista de variantes (pp. 387-412).

La última comedia del volumen es *Antíoco y Seleuco*, cuyo prólogo abre Urzáiz aludiendo a *El castigo sin venganza* de Lope de Vega como modelo fundamental de la obra de Moreto, a lo que sigue un resumen de su hilo argumental (pp. 415-418). Con todo, el editor insiste en las divergencias entre la pieza lopesca y la moretiana al incidir en la radicalmente opuesta actitud del rey Seleuco, bondadoso y comprensivo, con respecto al tiránico duque de Ferrara. En el examen de las fuentes, el investigador no se ciñe únicamente a la tragicomedia del Fénix, sino que acusa también la influencia de autores clásicos como Valerio Máximo, Plutarco y Ravisio Textor. En efecto, se recogen con rigor los pasajes en los que aquellos literatos aludían a la anécdota histórica de Antíoco y Seleuco (pp. 419-421). A su vez, no se dejan de lado tampoco los textos originados a partir de la comedia de Moreto, lo que sirve como prelude para emprender el triunfo escénico de la pieza en distintas ciudades españolas durante los siglos XVII –su estreno corrió a cargo de Fernández de Valdés en Madrid en fecha desconocida–, XVIII e incluso principios del XIX (pp. 422-423).

Le sucede la exposición de la fecha de composición de la comedia (p. 424), que Urzáiz sitúa en los albores de la década de los cincuenta, cuyo emplazamiento hubiera sido tal vez más coherente en las primeras páginas de la introducción. El editor entra en debate también con otros críticos que han analizado *Antíoco y Seleuco* desde distintas perspectivas, como Fernández-Guerra –autor de una edición de la obra–, Ortigoza o Críez (pp. 425-428). La sinopsis de la versificación (pp. 428-429) precede a la “Noticia bibliográfica y transmisión textual” (pp. 429-442), en la que el investigador afirma tomar como texto base en su edición la *princeps*, corregida cuando es necesario con otros testimonios posteriores. La historia textual de la comedia, carente de tradición manuscrita, cuenta con un elevado número de testimonios (dieciocho, considerando los dos ejemplares de la edición príncipe custodiados en Madrid y en Viena). Todas las ediciones proceden de aquella, de la que surgen tres familias, como se desprende del estema, anterior al texto (pp. 443-548).

La anotación filológica se combina con la textual, que consiste esencialmente en registrar los errores cometidos por la *princeps* y los motivos que conducen a la enmienda. Destacan interesantes notas relativas a los ecos comunes de *Antíoco* y *Seleuco* con *El castigo sin venganza* o los apuntes que tienen en cuenta lecturas y comentarios de estudiosos anteriores de la comedia moretiana como Fernández-Guerra u Ortigoza.

El volumen se cierra, como es habitual en los restantes tomos de ediciones de Moreto, con un útil índice de notas, en donde se recapitulan los términos y expresiones anotadas a pie de página a lo largo de los tres textos. En una valoración formal de las tres ediciones, ha de indicarse que las completas bibliografías se perfeccionarían con la sustitución de las ediciones de Valbuena Briones para la cita de comedias calderonianas por las editadas en tiempos recientes por el grupo de investigación Calderón de la Universidad de Santiago de Compostela (GIC) en la Biblioteca Castro. De la misma manera, podría omitirse el sumario de los testimonios al inicio de los aparatos críticos, si se advierte que el receptor tiene acceso a dicha información en las historias textuales previas.

Gracias a este último tomo del proyecto PROTEO se completa la publicación de la edición crítica de las doce comedias de la *Primera parte* de Agustín Moreto, que continuará con la edición de su *Segunda parte* y varias comedias en colaboración del ingenio. La labor emprendida por los tres editores (Zugasti, a la par coordinador del tomo, Martínez Berbel y Urzáiz) es sin duda rigurosa y solvente al brindar al lector tres comedias moretianas, cuyo texto merecía un estudio detallado y una edición crítica.

NOELIA IGLESIAS IGLESIAS  
*Universidade de Santiago de Compostela*