

Renovación
en el Siglo de Oro:
repertorio
e instrumentos
de investigación



TC/12

Renovación en el Siglo de Oro: repertorio e instrumentos de investigación

CUADERNOS DE TEATRO CLÁSICO

29

Coordinación y edición

HÉCTOR URZÁIZ

MAR ZUBIETA



TC/12

MADRID 2014

Primera edición: julio 2014

© De los textos: los autores

© De las fotografías: Guillermo Casas

© De la presente edición:

Compañía Nacional de Teatro Clásico
Príncipe, 14. 28012 Madrid

TC/12 Consolider

Universidad de Valencia. Facultad de Filología
Avda. Blasco Ibáñez, 32. 46010 Valencia

Diseño de cubierta: Pablo Nanclares

Estudio gráfico: Avant Garde Comunicación

<http://teatroclasico.mcu.es>

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Síguenos:

 facebook

 twitter

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado
Avda. de Manoteras, 54 - 28050 Madrid

Dep. Legal: M- 9081-1988

ISSN: 0214-1388

NIPO: 035-14-039-1



Índice

1. Presentaciones

Coordinador del TC/12, Joan Oleza	11
Directora de la CNTC, Helena Pimenta	13

2. Prólogo

Héctor Urzáiz, Universidad de Valladolid / Mar Zubieta, Compañía Nacional de Teatro Clásico	17
--	----

3. Colaboraciones

La recuperación del patrimonio teatral del Siglo de Oro (Los proyectos del GRISO y el TC/12)	33
Ignacio Arellano / GRISO (Universidad de Navarra)	
Sobre lo que sería necesario saber más de la vida teatral del Siglo de Oro español	47
José María Díez Borque / Universidad Complutense de Madrid	
Hallazgos y posibilidades nuevas en la investigación del patrimonio teatral: Bases de datos y documentación	89
Teresa Ferrer Valls / Universitat de València	
La labor del grupo «Entremeses» en el marco del proyecto «Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación»	105
Luciano García Lorenzo, Judith Farré Vidal / CSIC, Madrid	
La renovación de los estudios sobre Rojas Zorrilla en el siglo XXI	115
Rafael González Cañal / Universidad de Castilla-La Mancha	

La renovación de Calderón	135
Luis Iglesias Feijoo / Universidad de Santiago de Compostela	
Agustín Moreto, un dramaturgo en busca de escenarios	153
María Luisa Lobato / Universidad de Burgos	
Una base de datos para una travesía compleja: el teatro de Lope de Vega	209
Joan Oleza / Universitat de València	
El repertorio escénico de Rojas Zorrilla: del anquilosamiento a la renovación	241
Felipe B. Pedraza Jiménez / Universidad de Castilla-La Mancha	
<i>Gente de placer</i> en el Siglo de Oro: de la enciclopedia arqueológica a la ciencia de representar	261
Evangelina Rodríguez / Universitat de València	
Otros Lopes ha de haber	329
Ramón Valdés Gázquez / PROLOPE – Universitat Autònoma de Barcelona	
Planos y planes de un escenario privilegiado para el teatro clásico español: el macroportal TCE de la Cervantes Virtual	369
Germán Vega García-Luengos / Universidad de Valladolid	



Presentaciones

Cuando los investigadores salimos del resguardado cobijo de nuestros despachos a la escena pública, los focos nos ciegan, como a los actores, y es inevitable el miedo a dar un mal paso, ese miedo que no tuvo el ciego del *Lazarillo*, o a llegar engañado por la propia ilusión, como el moro Almudena, aquel ciego de Galdós que imaginaba a la pordiosera Benina tan bella como una hurí del paraíso, pero también se sale con la confianza de quien se ha estudiado bien su papel y sabe que quienes le acompañan van a cumplir con el suyo, y entonces uno puede moverse sobre el escenario casi con aquel instinto certero con el que el ciego Borges se movía por su Biblioteca de Babel.

Y desde esa confianza, y sin entrar en el detalle de cada una de las colaboraciones de este número de *Cuadernos de Teatro Clásico*, que nos honra con su acogida, puedo prometer y posiblemente prometo algunas certidumbres a nuestros lectores.

La primera es la de que el número viene a culminar un ya contrastado ejercicio de complicidades y roces entre practicantes y estudiosos del teatro clásico español, entre investigadores y comediantes, estrenado con muchas dificultades hace ahora ya treinta y bastantes años, con los primeros festivales de Almagro, y madurado en un buen número de publicaciones, colaboraciones y encuentros, en estos últimos años, cuando tanto la Compañía Nacional de Teatro Clásico como el TC/12 han asumido como programa la exigencia de acercar entre sí el mundo de la escena y el de la investigación. La firma en 2013 de un convenio de colaboración entre ambas instituciones proporcionó al acuerdo las necesarias credenciales, y este número de *Cuadernos de Teatro Clásico* es la consecuencia inmediata del mismo. Pone en práctica, con una fecha, un formato, un volumen, y unos firmantes, un compromiso. La lucha por el conocimiento y la actualización del teatro clásico español es cosa de muchos, pero nos obliga especialmente a ambos.

La segunda es que nadie, de entre los investigadores, ha querido perder la ocasión de estar presente en esta cita, y el lector podrá encontrar colaboraciones procedentes de cada uno de los doce grupos que dan nombre al TC/12. Sin duda es una muestra de la relevancia que se concede a la ocasión, por un lado, y de la exigente dirección de transferencia que la investigación del TC/12 asume como propia.

La tercera y última es que el lector, y especialmente el lector no investigador, podrá extender su curiosidad sobre un diversificado panorama de investigaciones, en el que queda registrada parte de la actividad del TC/12: el funcionamiento y las oportunidades de conocimiento que proporcionan las bases de datos ya operativas; la información en acceso abierto puesta al servicio de todos los interesados en los diferentes portales de la Biblioteca Cervantes Virtual; los proyectos en marcha de los distintos grupos y equipos que componen el TC/12; la puesta al día de dramaturgos como Lope de Vega, Calderón de la Barca, Rojas Zorrilla o Moreto; la preservación y actualización de nuestro patrimonio teatral por medio de ediciones rigurosas, tanto impresas como digitales; la interrogación, en fin, sobre las lagunas y vacíos de nuestro propio conocimiento. No está todo lo que es, pero sí es todo lo que está. Y con esto vale,

Joan Oleza / Coordinador del TC/12

Con el *Cuaderno de Teatro Clásico* que tienes en tus manos, lector, la Compañía Nacional de Teatro Clásico acoge por primera vez un plan de coedición, con el que hemos querido asociarnos al macroproyecto TC/12 Consolider, *Patrimonio teatral clásico. Textos e instrumentos de investigación*. Para nosotros es una gran satisfacción abrir las páginas de los *Cuadernos*, nuestra sede de papel, a los doce equipos que lo conforman bajo la coordinación de Joan Oleza, de la Universidad de Valencia. En este número, vigésimo noveno de la revista, al que hemos llamado «Renovación en el Siglo de Oro: repertorio e instrumentos de investigación», vemos la culminación de un proceso que ha implicado a gran parte de las mejores universidades y centros de investigación del Estado español, con participación muy importante de especialistas internacionales, colaborando juntos en dar visibilidad a unos resultados que nos interesan a todos: a los estudiosos y también, y mucho, a las compañías de teatro.

Agradecemos su presencia a los autores (Arellano, Díez Borque, Ferrer Valls, García Lorenzo, Farré Vidal, González Cañal, Iglesias Feijoo, Lobato, Oleza, Pedraza, Rodríguez Cuadros, Valdés Gázquez y Vega García-Luengos) y valoramos su esfuerzo por incidir en sus artículos en los aspectos más atrayentes e innovadores de unos procesos de investigación profundos y pacientes, siempre fructíferos en resultados.

Gracias a sus trabajos podemos asomarnos a la situación en que se encuentran las ediciones críticas de nuestros grandes dramaturgos, tan necesarias para el estudio como para la puesta en escena, y que afortunadamente crecen y mejoran. Así ocurre con las de Lope, Calderón, Tirso, Rojas Zorrilla o Moreto, y también con las del teatro breve. Se hacen presentes de la mano del GRISO y la Universidad de Navarra, el GLESOC y la Universidad Complutense, la Universidad de Valencia, el grupo «Entremeses» del CSIC, el GIC en la Universidad de Santiago de Compostela, PROTEO en la Universidad de Burgos, la Universidad de Castilla-La Mancha y el Instituto de teatro clásico de Almagro, PROLOPE en la Universidad Autónoma de Barcelona, y la Universidad de Valladolid. Una de las consecuencias de la actividad del TC/12 será la constitución del llamado *Canon 60*, que recogerá los textos que han considerado más interesantes actualmente de nuestro teatro del Siglo de Oro, siempre con la intención, no solo de que se estudien o se lean, sino también de que se representen. Algunos ya viven en los repertorios de las compañías, otros permanecen aún por descubrir.

En las páginas de nuestro Cuaderno podremos conocer también los instrumentos más avanzados de análisis y recuperación de los textos de nuestros dramaturgos áureos: recursos informáticos y bases de datos como GRISONET (investigación del GRISO), DICAT (biografía de actores), CATCOM (comedias representadas), *Manos Teatrales* (manuscritos y copistas), CLEMIT (censuras y licencias de representación), CATENTR (entremeses), ARTELOPE (argumentos del teatro de Lope), el *Diccionario de la práctica escénica de los Siglos de Oro* y el macroportal TCE de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Enhorabuena, y gracias a todos ellos. Finalmente, lector, si tuviera que apuntar una reflexión última sobre lo que este libro pone de manifiesto, yo destacaría la voluntad de colaboración de todos los que nos hemos implicado en él dejando que florezca, con lo mejor de cada uno, nuestra común pasión por el teatro, ya sea escrito o representado. Creo que todos deseamos que esta iniciativa no sea la última, sino que deje abierta la puerta de un mundo de posibilidades, que en esta era digital son cada vez más ricas y variadas. Si nos escuchamos, si nos esforzamos unos y otros en atender unas expectativas tan diversas como lo son las de las diferentes profesiones que hacen crecer el hecho teatral, ganaremos todos, y ganarán especialmente lectores y espectadores, para los que en definitiva trabajamos.

Helena Pimenta / Directora CNTC



Prólogo

Prólogo

Héctor Urzáiz / Universidad de Valladolid
Mar Zubieta / Compañía Nacional de Teatro Clásico

Sirvan las presentes líneas como pequeña guía de aproximación a los contenidos principales de los artículos que integran este número de *Cuadernos de Teatro Clásico*, dedicado al proyecto *Consolider Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación* (TC/12, en adelante). El investigador avezado conocerá sin duda las interioridades de los proyectos que aquí presentamos, si es que no pertenece al TC/12 de alguna manera; pero el lector interesado, el miembro del mundo de la escena o el simple aficionado teatral tienen aquí un resumen de los contenidos que los directores de los proyectos integrados en el TC/12 exponen en sus artículos.

Por nuestra parte, hemos querido conectar esos contenidos entre sí desde el punto de vista del *leit motiv* de este Cuaderno: la **renovación** del teatro del Siglo de Oro, tanto en las **herramientas** de investigación cuanto en la ampliación del **repertorio** (en ambos sentidos, el editorial y el escénico) y en todo lo referente a la transferencia de la investigación a la sociedad; esto es, la divulgación de los resultados de nuestros proyectos más allá del marco habitual (publicaciones científicas, congresos, etc.).

Acompañamos estos artículos de un conjunto de imágenes absolutamente inéditas en los *Cuadernos de Teatro Clásico*, puesto que muestran el aspecto de «entrecajas» de tres de los montajes más importantes de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y que mejor se relacionan con lo que constituye el fondo de este volumen: *La vida es sueño*, de Calderón, dirigido por Helena Pimenta y estrenado en el Teatro Hospital de San Juan de Almagro, el 6 de julio de 2012; *La noche*

toledana, de Lope de Vega, dirigido por Carlos Marchena para la Joven Compañía Nacional y representado en la Antigua Universidad Renacentista de Almagro, desde el 18 de julio de 2013; y *El lindo don Diego*, de Agustín Moreto, dirigido por Carles Alfaro y representado en el Teatro Hospital de San Juan de Almagro desde el 19 de julio de 2013. Las fotos han sido cedidas amablemente por Guillermo Casas y tomadas todas ellas en Almagro, durante la celebración de los festivales de teatro clásico de los años 2012 y 2013.

Abre el volumen IGNACIO ARELLANO, de la Universidad de Navarra, hablando de «La recuperación del patrimonio teatral del Siglo de Oro (Los proyectos del GRISO y el TC/12)». Integrado en el TC/12, el GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro) es de los equipos más veteranos —y ya de por sí consolidados— en la investigación sobre la literatura del Siglo de Oro en general, y sobre el teatro en particular: Calderón de la Barca y sus autos sacramentales («un proyecto culminado», reivindica el autor justamente, tras la publicación de los más de 80 tomos de la colección), Tirso de Molina o las comedias burlescas («un género marginal recuperado»).

Ya en 1995 se planteaba Arellano el estado de la edición de los textos dramáticos del Siglo de Oro (tarea que «a menudo se ha minusvalorado») y vuelve ahora a «retomarlos parcialmente» en la medida en que «algunos de los aspectos pertinentes a aquella reflexión siguen en vigor» y que «todavía hay quienes consideran [la edición de textos una] ocupación filológica menor, postura esta que cada día se revela más insostenible para una perspectiva seria». En opinión del profesor Arellano, «la recuperación del patrimonio teatral clásico español», por más que necesaria, está «dejana todavía» tanto en lo referente a la disponibilidad de los textos como a la puesta en escena de las obras, y cree que «antes de plantearse la ampliación del repertorio hay que plantearse la recuperación de los textos y su difusión en el nivel de la lectura». En este sentido, repasa el estado editorial de las obras de los tres grandes dramaturgos del periodo (Lope de Vega, Tirso, Calderón) y otros de menor significación (Bances Candamo), que avanzan a duras penas por culpa, en parte, de «las estrategias de investigación de organismos científicos y culturales, embarcados en las fantasías de lo que suelen denominar fronteras del conocimiento e innovación, con acusados perfiles de supuesta eficacia social, que orilla a tareas como la edición crítica». Otro problema que detecta Arellano, y en el que viene insistiendo últimamente, son los «muchos prejuicios que aún siguen por desgracia vigentes entre amplias capas de posibles receptores».

Finalmente, llama la atención sobre las posibilidades, aún poco explotadas, de las nuevas tecnologías (redes sociales, blogosfera) aplicadas a la difusión de los resultados de investigación, vacío que pretenden contribuir a paliar con el desarrollo de la estructura GRISONET, «que integra los diferentes servicios que ofrece Internet para publicar, almacenar, difundir y dar a conocer todos los resultados de la investigación llevada a cabo por los miembros del equipo».

JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE por su parte, y también con mucho camino ya a sus espaldas, nos pone deberes a todos, puesto que su contribución a este volumen («Sobre lo que sería necesario saber más de la vida teatral del Siglo de Oro español») es una reflexión donde renuncia «a todo arropo bibliográfico» y «a cuestiones estrictamente filológicas», para ensayar una «nómina de carencias» y una propuesta de actuaciones paliativas.

En el campo de la recepción y clasificación «del magma teatral de cientos de obras teatrales del Siglo de Oro» cree el profesor Díez Borque que los intentos de las diferentes «escuelas» se quedan todos «a medio camino» (por desatender al receptor del teatro del Siglo de Oro): «Aquí surge el problema: ¿fue igual la recepción de *Fuenteovejuna*; *El castigo sin venganza*; *El mejor alcalde, el rey* [...] que la de *La noche toledana*; *Las ferias de Madrid*; *Don Gil de las calzas verdes* [...]?».

Entre los «retos de investigación» que lanza el profesor de la Complutense hay algunos relativos a los profesionales del teatro del XVII (dramaturgos, directores, actores): «Faltan datos e interpretaciones sobre el “negocio teatral”, las ganancias del teatro [...], conocimiento de la presencia de las obras teatrales en bibliotecas particulares [...], ahondar en la técnica actoral por obras [...], en las compañías de cómicos de la legua [...], en la estimativa social de los actores [...]».

En el terreno de los espacios de representación echa en falta datos numéricos de ocupación y recaudación por localidades, de los costos de la representación en corrales y coliseos, de las carteleras respectivas comparadas, de los ambientes («más allá de las visiones literarias»), etc. Y en el de la puesta en escena, demanda más información sobre la estructura completa de la representación («pues eso es lo que veían y oían los espectadores del XVII»), sobre los niveles de comprensión de géneros como el auto sacramental, sobre el problema de «la ausencia de partituras y otros testimonios» musicales, así como de imágenes (incluso decorados verbales)

que den al teatro una realidad visual. Finalmente, reclama investigaciones que permitan «conocer los mecanismos de control y censura [...] para tener idea de lo que pudieran y no pudieran ver los espectadores del siglo, [así como] la autocensura y control que se imponían los propios creadores». En definitiva, anima a los colegas a «hacer todo lo que se pueda contra el tozudo silencio del pasado».

TERESA FERRER VALLS, en su artículo sobre «Hallazgos y posibilidades nuevas en la investigación del patrimonio teatral: Bases de datos y documentación», ofrece una descripción genérica de varios proyectos que ha llevado a cabo o en los que se encuentra inmersa en la actualidad, y desarrolla también una interesante reflexión (muy acorde con la filosofía y el contenido del presente Cuaderno) acerca de las zonas comunes y limítrofes de los territorios de la investigación y la divulgación social (la llamada *transferencia* de los resultados de la investigación).

La profesora Ferrer es responsable del *DICAT (Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español)*, una base de datos al alcance de cualquier investigador o simple curioso que quiera acercarse a lo que hoy sabemos sobre los actores de los Siglos de Oro. Asimismo, Ferrer y su equipo desarrollan en la actualidad *CATCOM (Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700))*, que pretende establecer un calendario de representaciones teatrales en la España de aquella época y fijar con mayor precisión de la que hasta ahora ha sido posible la atribución de autoría a la infinidad de títulos de obras teatrales conocidos.

Un ejemplo significativo y muy actual de esto último es el caso de *Mujeres y criados*, que se ha publicitado en los medios de comunicación como el último hallazgo de una obra desconocida de Lope de Vega y que bien podría ser emblema de este volumen. Hasta el sugerente título, de modernas resonancias, pudiera haber ayudado a captar el interés del público por una de esas historias de viejos manuscritos teatrales que encierran algún secreto, popularizadas gracias al cine (*Shakespeare in love, Lope, Anonimus*). Sin embargo, como explica Ferrer, esta obra «se hallaba, sin nombre de autor, contenida en un manuscrito de la Biblioteca Nacional catalogado ya por Paz y Melia» (1934), del mismo modo que otros estudiosos ya habían llevado a cabo hace años «la puesta en contacto de una noticia de representación de 1615, que vincula la obra al director de compañía Pedro de Valdés». Hay multitud de investigaciones

análogas a la de *Mujeres y criados* que no suelen trascender del discreto ámbito académico, pero señala Ferrer que «hoy se ha dado la relevancia merecida a este hallazgo» y que «parece que algo ha cambiado en veinticinco años, a tenor de la difusión que se ha dado a la noticia».

Teresa Ferrer menciona otra interesante cuestión que se encuentra en un momento crucial: la conexión potencial de los datos obtenidos por su grupo de investigación con los que se derivan de otras bases de datos que trabajan con una metodología afin sobre unas mismas fuentes primarias, puesto que en los manuscritos teatrales áureos están las manos de los actores sobre los que investiga DICAT pero también las de los copistas (objeto de estudio del proyecto *Manos Teatrales*), así como las de los fiscales y censores (que analiza la base de datos CLEMIT).

LUCIANO GARCÍA LORENZO y JUDITH FARRÉ VIDAL, investigadores del CSIC, nos ilustran sobre «La labor del grupo *Entremeses* en el marco del proyecto *Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación*», que pretende llamar la atención acerca de la existencia de un nutrido corpus de obras teatrales breves (loas, bailes, jácaras, mojígangas y entremeses) que ahora pueden parecer menores pero que tenían una gran importancia en los Siglos de Oro. Así, el grupo *Entremeses* del CSIC, que «ha dirigido su interés hacia varios aspectos que tradicionalmente han sido poco transitados por la crítica», trabaja (tanto en labores conjuntas como a través de aportaciones individuales) sobre estos subgéneros cómicos, adoptando «el nombre del género que define toda la poética del teatro breve». Su recorrido va desde los trabajos pioneros de García Lorenzo hasta el proyecto *CATENTR (Catálogo de entremeses del Siglo de Oro)*, iniciado en 2008 por Abraham Madroñal, con cerca de cinco mil registros de piezas breves de los siglos XVI-XVIII registradas (testimonios manuscritos e impresos, atribución, estudios y ediciones), pasando por el que dirige Judith Farré para la *Edición y estudio del teatro breve de Antonio de Solís*.

En paralelo a estas investigaciones científicas se ha producido una cierta recuperación escénica del teatro breve del Siglo de Oro a través de varios montajes muy interesantes. Así, el espectador ha podido disfrutar en los últimos años de estas pequeñas joyas olvidadas, gracias sobre todo a la CNTC: las *Maravillas de Cervantes* (2000, junto a Comediantes), las loas, mojígangas, bailes y entremeses integrados en la *Fiesta Barroca* (1992), los *Sainetes* de

Ramón de la Cruz (2006) o los *Entremeses barrocos* de Calderón, Quirós y Moreto (2011). Cumple recordar que al principio del camino de la reivindicación de estas piezas estuvo Teatro Corsario, con los pasos lopianos *Sobre ruedas* (1987) y sus *Clásicos locos: entremeses barrocos* (1994); justo ahora vuelven los corsarios con los *Clásicos cómicos: entremeses de burlas* (2014).

El grupo del CSIC desarrolla asimismo investigaciones sobre «Texto y puesta en escena» (García Lorenzo, Adillo), sobre la «Literatura Española de entre siglos (XVII-XVIII)» (CELES, Alain Bégue) o sobre «La puesta en escena de la comedia española de los Siglos de Oro (1570-1621): Análisis y base de datos» (Escena Áurea I, Sáez Raposo).

LUIS IGLESIAS FELJOO aborda «La renovación de Calderón» en su calidad de director del grupo de la Universidad de Santiago de Compostela que estudia la obra de este dramaturgo. Frente a los tópicos decimonónicos (el Calderón del honor y la sangre, los autos sacramentales y la Inquisición) se reivindica aquí la figura de un escritor que «cargó con el incómodo peso de defender unas ideas que acaso distaba de compartir», cuando cabría considerarlo «una especie de viejo topo que iba destruyendo sin que nadie lo notara alguno de los fundamentos de la sociedad en que vivía». Por ello, reconviene el profesor Iglesias a quienes pintan a un Calderón «incapaz de reír por nada del mundo» ni tan siquiera «esbozar una sonrisa», aquellos que creen que incluso cuando escribía obras cómicas pergeñaba «esbozos de dramas serios, muy serios, cuando no tragedias», ignorando así una vertiente mucho más heterodoxa, la de un universo alegre y festivo, temible por bullicioso, desordenado y carnavalesco: «Antes bien, parece muy probable que las obras tuyas más apreciadas tanto en el XVII como en el XVIII fueran las comedias cómicas».

Reconoce Iglesias que a través de la lectura de sus autos sacramentales asoma un Calderón «poco tolerante, con sus requisitorias y condenas del hebraísmo, la herejía y la idolatría», pero considera que la recuperación del Romanticismo decimonónico, que hizo de él un símbolo de tradición y patriotismo, «alentó asimismo la interpretación de su figura como la del paladín más exquisito del reaccionarismo religioso, filosófico y político, hasta hacer de él un espantajo ultraortodoxo, algo así como el antipático paradigma de una ranciosa España tridentina». Tal vez por ello las generaciones literarias del 98 y el 27 despreciaran

el teatro calderoniano, que ya no sería recuperado hasta muy avanzado el siglo xx de la mano del hispanismo anglosajón y alemán.

La aportación española llegaría a partir de 1981 (tercer centenario de la muerte de Calderón), repuntando después en 2000 (cuarto de su nacimiento) y culminando en los últimos años con la conformación de equipos de investigación potentes y rejuvenecidos, cuyo principal objetivo es la edición crítica del teatro calderoniano completo: «Si no cabe imaginar que los lectores ingleses carezcan de la posibilidad de adquirir en cualquier librería medianamente dotada las obras completas de Shakespeare ni los franceses las de Racine o Molière, los españoles no pueden acercarse a ninguna para conseguir las de Calderón, simplemente porque tal edición no existe».

MARÍA LUISA LOBATO nos presenta a «Agustín Moreto, un dramaturgo en busca de escenarios». El proyecto que ella dirige surgió de la necesidad de poner al día los textos de Agustín de Moreto, uno de los mejores dramaturgos de segundo nivel del Siglo de Oro, pero la denominación del grupo de investigación de la Universidad de Burgos que lo lleva a cabo bajo su dirección (PROTEO) «evoca al dios de la Antigüedad clásica capaz de variar de apariencia para ajustarse a nuevas necesidades», porque este equipo abarca otras líneas de investigación, como la dedicada a *Poder y representaciones festivas en el Siglo de Oro*.

La recuperación del teatro de Moreto «llevó a nuevas lecturas y al esfuerzo de incardinar a este autor en el fluir dramático de su tiempo», huyendo de «tópicos reiterados, en especial el de plagiar y refundidor sin originalidad, que impedían una visión justa de la poética dramática de Moreto». Se ha conseguido ya la publicación de cinco volúmenes (con un total de quince piezas), así como de varios volúmenes monográficos, y son ya treinta las comedias de Moreto que pueden consultarse en la web del grupo en ediciones sin notas y modernizadas.

En el plano escénico, donde despunta su célebre *El desdén, con el desdén*, señala Lobato que «han sido en torno a treinta las representaciones de obras de Moreto en las últimas décadas» y que estos años atrás «han visto emerger a Moreto en las tablas de la Compañía Nacional de Teatro Clásico con el montaje de *El lindo don Diego*, que programó Helena Pimenta apenas iniciada la nueva época»; habría que añadir a estos dos títulos canónicos *De fuera vendrá, No puede ser el guardar una mujer, El parecido en la corte y Las travesuras de*

Pantoja. Propone Lobato para futuras representaciones moretianas «comedias tan ágiles y novedosas como *Trampa adelante* o *La fuerza del natural*», o «de la calidad literaria de *La fingida Arcadia*».

JOAN OLEZA nos presenta «Una base de datos para una travesía compleja: el teatro de Lope de Vega»; es decir, ARTELOPE (*Argumentos del Teatro de Lope*). Este proyecto, nacido en 2000, es pionero en «la creación de grandes instrumentos de trabajo capaces de trasladar los conocimientos humanísticos al formato de las nuevas tecnologías»; en este caso concreto, obedecía al deseo de poner a disposición del interesado un nutrido banco de informaciones concernientes al teatro de Lope de Vega: títulos de las obras, género teatral (cuestión difícil de abordar en el «océano creativo» de las cuatrocientas obras del Fénix), extracto argumental, caracterizaciones de los personajes (condición social, rol dramático), tiempo histórico de la acción, marco espacial, datos bibliográficos... El avanzado sistema de búsquedas de ARTELOPE (en acceso libre en la red desde 2011) permite plantear diferentes cuestiones a la base de datos, desde algunas muy simples («¿En cuántas comedias aparece un Rey como personaje?») hasta otras que asocian informaciones diversas y más complejas («¿En qué comedias de género historial, cuya acción se desarrolla en la Edad Media y en alguno de los reinos peninsulares, que son de autoría fiable, reconocida en la primera lista de *El peregrino en su patria*, y que fueron escritas antes de 1600, aparece un Rey como personaje?»).

ARTELOPE permite también conocer la historia editorial de las obras del Fénix, así como los avatares de aquellas que se han conservado manuscritas (en autógrafos, apógrafos y copias de manos diversas). En una segunda fase (todavía en desarrollo y sin acceso público), ARTELOPE II está catalogando las ediciones de estudio de las distintas obras (al objeto de discriminar las más autorizadas) y desbrozando la bibliografía crítica al respecto. Por otra parte, se ofrecen datos pragmáticos materiales sobre la extensión de cada obra, el cómputo de versos, su datación, dedicatorias, etc. Como bien señala el profesor Oleza, también la sección de caracterizaciones abre «posibilidades inéditas de indagación, cuya complejidad y eficacia dependen de los objetivos del investigador». Éste puede, por ejemplo, trazar las siguientes relaciones ocultas, o no detectables a primera vista: «¿Hay bastardos protagonistas en el teatro de Lope de Vega? ¿Y moros o judíos? ¿Qué roles dramáticos juegan los indios en las obras en que aparecen?».

Los profesores de la Universidad de Castilla-La Mancha FELIPE PEDRAZA («El repertorio escénico de Rojas Zorrilla: del anquilosamiento a la renovación») y RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL («La renovación de los estudios sobre Rojas Zorrilla en el siglo XXI») nos acercan por partida doble a la figura del dramaturgo toledano. En el primer artículo se aborda «el [caso] más llamativo y paradójico de cuantos se dan en la historia de la literatura dramática y del teatro español», en el sentido de la marginación escénica sufrida en los dos últimos siglos por un escritor «unánimemente reputado entre los más importantes de nuestro Parnaso clásico» y con un repertorio bastante amplio (más allá de *Entre bobos anda el juego* y *Del rey abajo, ninguno*, «una tragedia irregular, desequilibrada, tosca en algunos de sus lances», que ni siquiera le pertenece). El punto de inflexión llegaría en 1978, con la puesta en escena de *Abrir el ojo* a cargo de Fernán Gómez para el CDN. Le seguirían otras muchas producciones de esta misma obra («convertida en una seria competidora de *Entre bobos anda juego*») y, sobre todo, el IV centenario del nacimiento de Rojas Zorrilla, que impulsó notablemente su recuperación escénica: *Morir pensando matar*, *No hay amigo para amigo*, la antología *Ventana Rojas* y, cómo no, *Del rey abajo, ninguno* a cargo de la CNTC. La Compañía ha acogido también, en enero de 2014, el montaje de *Los áspides de Cleopatra* a cargo de Guillermo Heras y el Laboratorio América, y tiene previsto para este mismo verano el de *Donde hay agravios no hay celos*, dirigido por Helena Pimenta.

Llamativo es el «gravísimo peligro» que atisba Pedraza en el futuro escénico de Rojas Zorrilla: su amplio repertorio es, en su opinión, «extremadamente irregular», con una serie de obras que plantean interesantes situaciones (trágicas o humorísticas) pero que adolecen de falta de desarrollo adecuado: «La elección de un drama inactual —y en su repertorio hay muchos— no puede sino hacer estéril el esfuerzo creativo y sembrar el recelo y el desconcierto entre el público». Por ello propone, desde una mirada «hacia el patio de butacas y no hacia los anaqueles de las bibliotecas» (consciente de que su punto de vista de filólogo podría no coincidir con el de un director escénico), una recuperación sobre todo de las comedias urbanas de Rojas Zorrilla (*Sin honra no hay amistad*, *Lo que son mujeres*), «ultracalderonianas, perfectas en su mecanismo escénico, pródigas en equívocos y situaciones hilarantes». Incluso en otras (*Obligados y ofendidos*, *El más impropio verdugo*) se podrían rescatar «escenas y lances en que aparece un humor negro y patibulario, esperpéntico y absurdo que sí puede dar una espléndida ocasión a los creadores teatrales de nuestros días». Y reitera su convencimiento de que debe devolverse a la escena la fiesta real

El jardín de Falerina, de Rojas, Coello y Calderón. Menos posibilidades le concede a las tragedias del dramaturgo toledano, quien «tiende a perderse (para el espectador de hoy) en argumentos sofisticados y rocamboleros, en los que el azar (tan eficaz en el universo cómico) aparece como arbitrario capricho que quiebra la emoción dramática».

González Cañal, por su parte, traza un recorrido académico desde 1999 (cuando el Instituto Almagro dedicó a Rojas las XXII Jornadas de Teatro Clásico) hasta la actualidad, para analizar el estado de unos estudios sobre el dramaturgo toledano que ofrecían entonces «un panorama desolador» (falta de ediciones fiables, problemas de atribución) y que, desde luego, han mejorado bastante. Para dar a conocer el corpus dramático de Rojas Zorrilla («un total de 61 obras»), este grupo trabaja desde hace años en la edición crítica de su teatro completo; el proyecto arrancó en 2007 con las primeras cuatro comedias de la *Primera parte* y cuenta ya con cinco tomos, con el sexto (que completa las dos partes publicadas en vida de Rojas) en ciernes. Y aunque hay otras muchas obras susceptibles de ser editadas, G. Cañal apunta que «Rojas es un escritor irregular y en él encontramos verdaderas obras maestras al lado de otras piezas cuya calidad no es tan palpable. [...] Una vez estudiado y depurado este repertorio, estamos en disposición de sacar a la luz aquellas obras que verdaderamente tienen una calidad contrastada y que están a la altura de los grandes poetas dramáticos de su época».

EVANGELINA RODRÍGUEZ CUADROS dedica su artículo («*Gente de placer en el Siglo de Oro: de la enciclopedia arqueológica a la ciencia de representar*») a ejemplificar los resultados concretos que puede ofrecer una herramienta de la que es responsable, y que en este caso se acerca mucho más al mundo escénico. Se trata del *Diccionario crítico e histórico de la práctica escénica de los Siglos de Oro*, un proyecto que se encuentra en su fase final y que tiene como objetivo «una recuperación del teatro clásico a través de lo más sólido que nos dejó: sus palabras», concretamente el léxico actoral del Siglo de Oro. Este *Diccionario de la práctica escénica* se configura como una sofisticada base de datos en línea (pronto en soporte físico) que pretende «no sólo ofrecer una información académica competente sino la que pueda interesar a nuevos públicos para ayudarles a comprender lo que era [el teatro áureo] y lo que en él ocurría». Es decir, se apela a «la rapidez, exactitud y multiplicidad del medio electrónico». Se reivindica también, sin embargo, «la lentitud analítica

que asegura los resultados del trabajo científico» en el campo del estudio filológico de textos y palabras teatrales, para evitar caer en uno de los vicios de la investigación actual, «convertida en una inmensa despensa digital de información desjerarquizada».

Elige la profesora Rodríguez Cuadros para el ejemplo que trae a estas páginas precisamente «los nombres dados a aquellos *entretenedores* o *gente de placer*, situados en el tránsito que va del mero oficio ocasional a la plena profesionalización o reconocimiento de un arte»: el bufón (palabra situada «en el ámbito más negativo del histrionismo»), truhán, chocarrero, histrión o farsante, entre otros varios. Más allá de su propia investigación concreta en este *Diccionario*, plantea Rodríguez interesantes apuntes extensibles a otros estudios para superar la venerable erudición decimonónica: 1) «acabar con uno de los mitos de la investigación humanística: el esfuerzo en solitario, que ahora debe virar hacia la autoría múltiple»; 2) «ser capaces de generar un conocimiento más allá de la mecánica textualidad»; 3) «usar el medio que hoy puede asegurar de manera más eficaz el acceso público al saber recopilado».

Todo ello, por ejemplo, puede encontrarse en el artículo de RAMÓN VALDÉS («Otros Lopes ha de haber»), cuyo título evoca aquel verso de Pérez de Montalbán del que ya echara mano el lopismo académico en la cita florentina auspiciada por Maria Grazia Profeti. Y es que cree Valdés, en representación de PROLOPE, que hay tantos Lopes por conocer todavía como obras suyas andan aún pendientes de edición, estudio y escenificación. Este grupo viene trabajando precisamente en la fijación y edición de esas comedias, así como en los estudios sobre el Fénix y el teatro áureo (puesto que «aspira a convertirse en un grupo que no tenga por único objetivo la edición del teatro de Lope, aunque sí lo mantendría como principal»).

Plantea también Valdés la delicada cuestión de «en qué proyectos de adaptación y puesta en escena se deben involucrar proyectos de investigación filológica», al hilo de esa transferencia de conocimiento a la sociedad que se viene exigiendo al ámbito académico y científico: «Podría no ser oportuno colaborar en cualquier tipo de propuesta dramatúrgica, sino preferentemente en aquellas que tengan una actitud de complicidad con el autor y con su texto. Sin embargo, frente a esto también se podría argumentar que es objetivo del grupo de investigación, ante todo, el conocimiento y difusión del patrimonio

teatral de Lope». A continuación desgana interesantes ejemplos de espectáculos de sesgo muy variado: *Las manos blancas no ofenden* (CNTC), *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma* (Teatre Kaddish), *Siglo de oro, siglo de ahora* o *En un lugar del Quijote* (ambos de Ron Lalá), incluso algunos montajes surgidos de la colaboración de PROLOPE con la propia CNTC e investigadores de otros grupos (como Elena di Pinto, del GLESOC de la Complutense, para *La cortesía de España*, de la CNTC) o con la compañía Rakatá: *Fuenteovejuna*, *El perro del hortelano* o *El castigo sin venganza*, donde la edición se había concebido como «un nuevo reto científico» con interesantes implicaciones ecdóticas.

Finalmente, aborda Valdés el asunto de la ampliación del canon y el repertorio escénico de Lope de Vega, en el que la situación es de una evidente tendencia a la repetición de un puñado de títulos («*Castigos, Fuenteovejunas, Peribáñez, Perros, Damas*»), con algunas excepciones. Como Teresa Ferrer, también dedica parte de su atención al caso reciente de *Mujeres y criados*, ejemplo de «trasferencia y difusión» de un hallazgo científico y prueba de que «otros Lopes hay»... Además, PROLOPE promueve la puesta en escena de esta obra de la mano de la compañía Rakatá:

Así, cuatrocientos años después (otra casualidad más: quiere la fortuna que la datación de la obra según el análisis métrico apunte a una composición entre los años 1613-1614) la obra volverá a las tablas, para las que fue concebida. Así es cómo se recupera de manera integral para nuestro patrimonio, en el repertorio de lectura, pero también, sin falta, en el de representación la obra.

Por último, desde la Universidad de Valladolid nos habla GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS de los «Planos y planes de un escenario privilegiado para el teatro clásico español». Se trata del portal TEATRO CLÁSICO ESPAÑOL, alojado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y recientemente presentado. El portal TCE, centrado actualmente en el teatro de los Siglos de Oro, trabaja tanto en el plano de la pura investigación como en el de la puesta en escena.

El punto más fuerte del TCE es en estos momentos su importante Biblioteca de textos dramáticos, con versiones digitales de valiosos manuscritos, ediciones antiguas y ediciones modernas de relevancia filológica, como las *clásicas* de Hartzenbusch o Menéndez Pelayo o las más actuales del *Canon 60* del TC/12 o de algunos de los proyectos que lo integran (Vélez de Guevara,

Mira de Amescua). El nutrido corpus que alberga ya TCE supera las 3.600 copias disponibles (unas 100.000 páginas en alta resolución, «que en algunos casos mejoran las posibilidades de lectura de los propios originales» o incluyen, cuando se trata de impresos, el reconocimiento óptico de caracteres.

Dedica también el portal TCE un espacio para la puesta en escena, tanto en su contexto histórico como en la actualidad. En el primer caso se trata de los apartados «Espacios de representación» (reconstrucciones virtuales de teatros del Siglo de Oro) y «Comediantes» (enlace a páginas sobre actores, copistas o censores). En cuanto a la «Escena actual», trata esta sección de permitir el acceso a las instituciones y grupos que mantienen vivos a los clásicos en nuestros escenarios: compañías especializadas, festivales, centros documentales, etc.

Entre los planes de futuro de TCE anticipa el profesor Vega la voluntad de desarrollar una base de datos de escritores dramáticos y, sobre todo, de «un complemento ambicioso del TCE: el Corpus Informático del Teatro Áureo (CITA)», que vendrá a superar las aportaciones de herramientas tan veteranas ya como CORDE o TESO, limitadas por el tamaño del corpus seleccionado, la escasez de los dramaturgos representados o los problemas que plantea la transcripción paleográfica de los textos a partir de ediciones poco adecuadas. Así pues, considera Vega (y cumple agradecersele) que «es el momento ya de ofrecer en síntesis las características principales del proyecto CITA», que ofrecerá muchos más textos, de muchos más dramaturgos, mejor editados y con más posibilidades de búsqueda.

Nada mejor, pues, que el anuncio de esta prometedora herramienta para concluir las presentes páginas introductorias a un volumen (*Renovación en el Siglo de Oro: repertorio e instrumentos de investigación*) que pretende actualizar logros, plantear una prospectiva de investigación futura, dar a conocer resultados y sembrar curiosidad y compromiso con los estudios y la escena del teatro áureo.





Colaboraciones

Agustín Moreto, un dramaturgo en busca de escenarios*

María Luisa Lobato
Universidad de Burgos

La última década ha visto emerger a Moreto en las tablas de la Compañía Nacional de Teatro Clásico con el montaje de *El lindo don Diego*, que programó Helena Pimenta apenas iniciada la nueva época. De forma algo anterior y también paralela en el tiempo, surgieron estudios y consideraciones sobre la obra de Agustín Moreto que dieron lugar a varios volúmenes monográficos y a una treintena de comedias de este autor puestas al día, editado todo ello en diversos soportes, a los que se hará referencia de nuevo. El año de inauguración de esta nueva fase reivindicativa del que puede considerarse el dramaturgo más representativo del tercer cuarto del seiscientos, por delante incluso de su maestro Calderón, en palabras de Marc Vitse¹, fue 2003, fecha de la publicación de su teatro breve². El segundo y tercer hitos importantes se dieron en 2008 y 2013 con la publicación de tres libros colectivos sobre este autor, de los que se tratará más adelante. Estas obras marcaron un antes y un después en los estudios sobre Moreto, en lo que podría llamarse el paso de la adversa a la próspera fortuna en la dedicación a uno de los autores que más atractivo tuvo en las tablas españolas durante dos siglos, y del que hoy sirven de carta de presentación sus títulos *El lindo don Diego* y *El desdén, con el desdén*.

* Este artículo se enmarca dentro del Proyecto del Ministerio de Economía y Competitividad: *La obra dramática de Agustín Moreto*, referencia FFI2010-16890, y en la actividad del Grupo de Investigación PROTEO de la Universidad de Burgos, en el marco del Programa *Consolider-Ingenio 2010*, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

¹ VITSE, Marc, «El hecho literario», en *Historia del teatro en España*, dir. J.M. Díez Borque, Madrid, Taurus, [1983] 1990, vol. I, pp. 507-612, en concreto, p. 593.

² LOBATO, María Luisa, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, Kassel, Reichenberger (Colección Ediciones Críticas), 2 vols., 2003.

UN AUTOR AÚN POR DESCUBRIR: AGUSTÍN MORETO

De forma paralela a los nuevos estudios y al cambio de perspectivas en las interpretaciones de la obra de Moreto surgió la necesidad de poner al día los textos. Y aún podríamos decir que el proceso se dio a la inversa. Fue el trabajo de volver a los textos de Moreto lo que llevó a nuevas lecturas y al esfuerzo de incardinar a este autor en el fluir dramático de su tiempo. De este modo, la crítica contemporánea trataba de alejarse de tópicos reiterados, en especial el de plagiarlo y refundidor sin originalidad, que impedían una visión justa de la poética dramática de Moreto.

Era momento de unir fuerzas para poner al día la producción de quien fue uno de los mejores dramaturgos del Siglo de Oro. Aunque las dos comedias citadas antes eran bien conocidas por los amantes del teatro, sin embargo eran muy pocas o ninguna las representaciones contemporáneas de obras como las tituladas *Trampa adelante*, *El poder de la amistad*, *No puede ser*, *La fingida Arcadia* y bastantes otras que merecían salir a la luz, como también sus ágiles y divertidos entremeses, entre los que se cuentan *El retrato vivo*, *La reliquia*, *El aguador* y los que nos llevan al teatro en el teatro, como es el caso de *El vestuario*.

Moreto es un reto, sin duda. Y lo es porque ya en su momento representó dos modos de hacer teatro propios de una de las épocas más fecundas de este género, la que se inicia cuando el teatro de Lope de Vega da paso a los nuevos autores. Por una parte, porque en ese periodo se intensificó la escritura en colaboración de una sola obra entre varios autores, como resultado de relaciones profesionales y de amistad, modalidad de trabajo solo apuntada en la época anterior y de la que todavía sabemos demasiado poco. Por otra, porque se asentó la costumbre de reescribir obras, ya no del dramaturgo que pergeña una nueva comedia sobre mimbres anteriores de su propia creación, como hicieron Lope, Calderón o el mismo Moreto, sino de escritores que construyeron buena parte de sus obras a partir de otras anteriores de autores diversos, como es el caso de Moreto, pero no solo de él, con preferencia por los motivos y situaciones de Lope de Vega y, en menos casos, de Guillén de Castro, de Tirso de Molina y de su coetáneo Calderón, entre otros. Este acudir a elementos anteriores no fue incompatible con incardinarlos en una concepción estético-moral diferente, como también vemos que la creación de caracteres difiere y mucho de aquellos que protagonizaron las obras de partida, de modo que se conformen con la cosmovisión personal del dramaturgo. Entre otras diferencias, se expresan a través de recursos dramáticos que denotan que estamos ya en otro periodo literario. Pensamos en este momento en Carlos, el licenciado Vidriera de la comedia de ese título o en Millán, el gracioso aseñorado de *Trampa adelante*, y en todos aquellos en busca de equilibrio personal y social. Por tanto, estamos

de acuerdo con Frédéric Serralta cuando escribe en relación con esta costumbre de la reescritura y, aun teniéndola en cuenta, atribuye a Moreto una personalidad inconfundible y un «instinto de perfección que le lleva a mejorar casi siempre sus fuentes para conseguir creaciones originales»³.

No dejó de llamar nuestra atención lo reiterado de opiniones de la crítica, heredadas en buena parte de siglos anteriores, que daban una interpretación del teatro de Agustín Moreto sin tener a la vista la totalidad de su producción. Porque, en efecto, hasta que el grupo PROTEO, del que se hablará más adelante, comenzó la tarea de recuperación de esta dramaturgia, la mayoría de obras de Moreto había que leerlas en la edición impresa por primera vez en 1856 por Luis Fernández Guerra en la editorial Rivadeneyra de Madrid, dentro de la colección Biblioteca de Autores Españoles, que contenía textos de atribución dudosa y todos en ediciones poco rigurosas⁴. Faltaban en esa edición, además, la mayoría de las obras que Moreto compuso con otros autores.

Por otra parte, el éxito de Moreto en el Siglo de Oro español es cosa probada, como testimonia el hecho de que es el segundo autor de teatro con más obras publicadas en los cuarenta y siete volúmenes de *Comedias escogidas* impresos en el siglo XVII⁵ sólo superado por Calderón, o, como recordaba recientemente María Rosa Álvarez Sellers, el que compartiese con éste cartel en el extranjero, como sucedió en Amsterdam, donde las colonias sefardíes gustaban del teatro barroco español, siendo los autores más representados Moreto y Calderón⁶. Este éxito en el siglo XVII se vio continuado en el siglo siguiente.

El interés de la imprenta por su producción prueba el gusto del público que lo vio en las tablas así como la difusión en su tiempo de la costumbre de leer teatro, que hoy es mucho menos practicada. Y es que, en efecto, las mejores compañías de su tiempo compraron a Moreto comedias para representar. Entre ellas figuran los nombres de los grandes directores del momento, como es el

³ SERRALTA, Frédéric, «Agustín Moreto y Cavana (o Cavaña), 1618-1669», en *Siete siglos de autores españoles*, Kassel, Reichenberger, 1991, pp.189-190. (Problemata Literaria; 7), p. 189.

⁴ DI PASTENA, Enrico, «Prólogo», Agustín Moreto. *El desdén, con el desdén*, est. inicial de John E. Varey. Barcelona: Crítica, 1999, p. XCVIII.

⁵ LOBATO, María Luisa, «La dramaturgia de Moreto en su etapa de madurez (1655-1669)», *Studia Aurea*, 4, 2010, p. 69.

⁶ ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa, «¿'Los casos de honra son mejores?': Moreto o la deconstrucción de la tragedia», *eHumanista*, 23, 2013, pp. 21-60. <http://bit.ly/1uDoGMZ>

caso de Antonio García de Prado, Diego Osorio, Gaspar Fernández de Valdés, Sebastián García de Prado, Antonio Escamilla, Juan Vivas, Juan Francisco Ortiz y Francisco García *el Pupilo*.

No fue, sin embargo, Moreto un autor de grandes producciones para las fiestas de la Casa de los Austrias. Ya Calderón tenía casi la exclusiva desde 1635 en que fue nombrado dramaturgo de la corte. Sin embargo, el teatro moretiano fue apreciado en palacio y son numerosas las noticias que nos dan testimonio de que sus obras se representaban a menudo en los aposentos del rey y la reina, zonas privadas en las que los monarcas, su familia e invitados podían disfrutar de comedias traídas desde los populares corrales. La temática de su producción se avenía bien con los gustos de la corte, con numerosas comedias palatinas, caracterizadas por la presencia de personajes de la nobleza, cuidado estilo, tramas amorosas y circunstancias espacio-temporales alejadas del día a día de los circunstantes. De este tipo fue, como es sabido, una de sus obras señeras: *El desdén, con el desdén*, en el que Carlos, conde de Urgel, enamorado de la princesa Diana, busca como fórmula para vencer su desatención amorosa, el fingir indiferencia y desamor, y de este modo consigue su fin, pues el desdén de la princesa queda vencido con la manifestación de desdén por parte del Conde. Otras obras palatinas escogidas por él para su publicación en 1654 fueron *Hasta el fin nadie es dichoso*, *El poder de la amistad*, en la que dos amigos ayudan a un tercero a conseguir el amor, y *Lo que puede la aprehensión*, a las que podría sumarse una comedia de privanza: *El mejor amigo, el rey*. El número de las palatinas aumentó con cuatro obras reunidas en la colectánea de 1676, ya póstuma, entre las que cabría destacar *La fingida Arcadia*, por la colaboración de Calderón en la misma.

Siguieron en sus preferencias genéricas las comedias de capa y espada con alguna como *Trampa adelante* a la que se hará referencia en breve. Le interesaron también las histórico-legendarias, como es el caso de *Antíoco y Seleuco*, en la que se dramatiza un amor imposible, o aquellas que podríamos denominar comedias histórico-legendarias, como *El valiente justiciero*, sobre el abuso de poder de un noble, el rey Pedro I de Castilla, y también escribió algún drama político en torno a la tiranía de un monarca y la rehabilitación de la justicia, como el titulado *El Eneas de Dios o El caballero del Sacramento*. La muerte le llegó cuando escribía *Santa Rosa del Perú*, al filo de su nombramiento como primera santa americana⁷.

⁷ Para una visión de conjunto de su obra y el análisis más detenido de su poética, ver LOBATO, María Luisa, «Moreto», en *Historia del Teatro Español, vol. I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, coord. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, pp. 1181-1205.

Moreto no es autor que se deje apresar con facilidad en moldes genéricos, como puede verse si se observan algunas de sus obras. Es el caso de *La fuerza del natural*, escrita por él en colaboración con Cáncer. En esta obra el componente cómico tiene un papel prioritario al transformar a Julio —supuesto hijo natural del duque de Ferrara— en alguien cercano al figurón que mueve a risa al espectador. Su tendencia nada reprimida hacia los placeres más elementales le hace incapaz de adaptarse al contexto de la corte, con lo que provoca una sucesión de pasajes cómicos en franco contraste con las actuaciones de Carlos, su discreto hermano. Solo la anagnórisis final descubrirá el porqué de estas caracterizaciones.

Y por seguir con *fuerzas* también la que podría tomarse como su única tragedia de honor, *La fuerza de la ley*, tiene mucho de heterodoxa en su género. Aunque sigue los parámetros de la tragedia de honra que habían fijado Lope de Vega y Calderón de la Barca, Moreto recrea las situaciones básicas del género y traza un conflicto de amor y honor, pero el punto de vista irónico que adopta frente a las exigencias de la tragedia socava todo dramatismo y da aires nuevos al género, impensables en las producciones más tradicionales del mismo.

Entre las obras en las que Moreto parece no seguir ninguna pauta anterior, destaca *Trampa adelante*, una de las escasas comedias de capa y espada que Moreto eligió personalmente para su publicación en lo que hemos llamado la primera fase de su producción⁸. En ella va a ser Millán, gracioso y criado de don Juan, el que revela una racionalidad de la que carece su señor, teje y desteje la trama y sus hilos, y deja al espectador estupefacto ante la ágil manera de salir de los enredos que provoca⁹.

Incluso en aquellas comedias de las que conocemos bien las fuentes, como *De fuera vendrá*, el trabajo de Moreto presenta personajes exacerbados, que reclaman la atención del público. Tres son los protagonistas que representan

⁸ LOBATO, María Luisa, «Agustín Moreto. Estado de la cuestión», *Insula*, 802, octubre 2013, monográfico dedicado a *El teatro del Siglo de Oro en primer plano*, pp. 15-18.

⁹ Esta obra ha merecido la atención de MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio, «El ascenso de un personaje secundario: el gracioso en *Trampa adelante*, de Agustín Moreto», *Teatro de palabras. Revista Electrónica sobre Teatro Aureo*, 1, 2007, pp. 101-121. <http://www.uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum01.html>. A partir de su análisis, se han realizado trabajos que, a su vez, sirven de base y complemento para estudios interdisciplinarios, de los que tan necesitados están los textos teatrales. En este sentido, resulta de interés el de GUTIÉRREZ, Marco A., «De la pragmática del diálogo teatral a la retórica de la pregunta discreta», *Teatro de palabras. Revista Electrónica sobre Teatro Aureo*, 8, 2014.

en ella tipos humanos bien determinados, desde Francisca con sus debilidades morales exageradas, entre las que están la sensualidad y la desobediencia, a Lisardo, materialista y cínico, hasta llegar a doña Cecilia, verdadera protagonista de la comedia, mujer lujuriosa que raya los límites de la figurona.

También tuvo Moreto ojos para tratar tópicos muy propios del barroco, como el de el «engaño a los sentidos», que le sirvió para dejar en evidencia los males que proceden de anteponer la pasión a la razón. Así ocurre en *Lo que puede la aprehensión*, en que *aprehensión* es sinónimo de fantasía, todo ello en el marco de un divertido espectáculo en el que no faltan de fondo asuntos de importante calado ético¹⁰.

El interés que nos asoció en la empresa de dar a conocer estos y otros textos que merecían ser conocidos fue el deseo de leer los textos moretianos de la manera más cercana al original posible pero adaptado en grafías, acentuación y puntuación a nuestro tiempo, lo que nos introdujo poco a poco en ese universo dramático que tenía elementos comunes a otros dramaturgos de su época, pero en el que descubríamos de forma progresiva una manera de captar e interpretar la realidad que le hacía único. Hemos de reconocer, sin embargo, que también motivó nuestra atención el hecho de analizar si los tópicos que su tarea dramática arrastraba, como el de la falta de originalidad de este autor, tenían base real o bien si respondían a que trabajaba a caballo entre la *imitatio* y la *variatio*, en lo que fue una mecanización del proceso de construcción de las obras teatrales propio del Barroco. La incardinación de Moreto en este procedimiento de trabajo tuvo en el crítico italiano Ermanno Caldera su justa valoración, cuando indicó hace ya casi medio siglo que las reelaboraciones de Moreto, lo que hoy llamaríamos *reescrituras*, se encuadran en un programa de revisión del teatro anterior, que es común a toda la llamada generación de Calderón¹¹. Sin embargo, faltan aún estudios de otros dramaturgos del mismo periodo que permitan obtener una visión de conjunto de este proceso.

¹⁰ Los prólogos de cada una de estas comedias profundizan en lo que aquí se dice de forma breve. Véanse los estudios sobre *La fuerza de la ley* de Esther BORREGO GUTIÉRREZ, *Trampa adelante* de Juan Antonio MARTÍNEZ BERBEL, *De fuera vendrá* de Delia GAVELA y *Lo que puede la aprehensión* de Francisco DOMÍNGUEZ MATITO y *La fuerza del natural* de Alejandro GARCÍA REIDY, este último aún en prensa, todos ellos en la colección *Comedias de Agustín Moreto*.

¹¹ CALDERA, Ermanno, *Il teatro di Moreto*, Pisa, Goliardica, 1960, p. 10.

TRABAJO DE EQUIPO

La tarea de poner al día su teatro exigía un importante esfuerzo de conjunto y es de justicia señalar que existe una diferencia fundamental entre nuestra dedicación a Moreto y la de otros estudiosos y editores de su obra. Nos referimos al interés de los miembros de nuestro grupo por actuar de la forma más coordinada posible, de modo que se puedan llevar a cabo tareas de una envergadura que sobrepasa las posibilidades de personas individuales.

Para conseguir este objetivo de editar el teatro completo de Agustín Moreto del modo más definitivo posible, solo era posible acometerla desde la concepción de un trabajo estructurado, con unos criterios de edición crítica comunes y diversas fases de realización en las que unos apoyan el trabajo de otros. Son más de cuarenta los hispanistas involucrados hasta el momento en esta línea de trabajo del equipo PROTEO, cuyos nombres se desgranarán en este artículo como un agradecimiento a su tarea. Hay entre ellos eminentes colegas con muchos años y experiencia de trabajo, pero también colaboran otros de mediana edad y excelente hacer, y aún los hay muy jóvenes, por ejemplo los que han hecho de Moreto su materia de investigación de doctorado.

Esta apertura del proyecto vino motivada por el interés de ser un grupo abierto en el que lo único que nos une es la adscripción universitaria y el interés por el teatro del Siglo de Oro y por su difusión, tanto entre especialistas como hacia un público más amplio. También se tuvo en cuenta desde el principio que esta iniciativa nacía en una Universidad joven, como la de Burgos, que no podía incardinar en su claustro de profesores a los que harían falta para sacar adelante un reto de estas dimensiones. El proyecto nació, pues, en libertad y el posible inconveniente de la distancia física entre los miembros del grupo trató de paliarse con criterios de trabajo lo más aunados posible, con la disponibilidad de cada uno para buscar momentos de encuentro, con frecuencia aprovechando reuniones científicas, y con las personas que desde Burgos preparaban y seguían el trabajo de todos y de cada uno.

Ha sido a partir de ese trabajo de conjunto como han surgido no solo las treinta ediciones que ya pueden consultarse en www.moretianos.com, sino también los nuevos trabajos de interpretación bien apoyados en los textos, con un conocimiento lo más exhaustivo posible de la realidad cultural y social del Siglo de Oro, tras la lectura atenta del conjunto de la producción moretiana y evitando modas de interpretación pasajeras. Nuestro análisis radica en textos ya fiables, que procuramos leer desde su autor y desde su

tiempo, sin olvidar tampoco las aportaciones de la contemporaneidad, pero evitando utilizar los textos como excusa para nuevas teorías las cuales, al fin y al cabo, acaban demasiadas veces desvinculadas de ellos y de su sentido primigenio, convertido el texto en sólo un pretexto.

Comenzó este proyecto con un reducido número de investigadores, formado por tres profesionales: Francisco Domínguez Matito (Univ. de La Rioja), Abraham Madroñal (CSIC) y María Luisa Lobato (Univ. de Burgos), la cual lideró desde el principio la iniciativa. La voluntad de reunir a colegas interesados en la tarea fue un empeño ya en el comienzo, así que nos propusimos trabajar en las doce primeras comedias de Moreto, conscientes de que no sería tarea pequeña abarcar las más de cuarenta comedias de autoría individual a las que se sumarían las veinte escritas junto a otros dramaturgos de su tiempo, la mayoría de estas últimas correspondientes a su primera etapa creativa (1636-1654)¹².

En aquella fase inicial (2004-2007) se constituyó el grupo de investigación PROTEO, con sede en la Universidad de Burgos pero deslocalizado en cuanto a sus componentes. Su denominación, PROTEO, evoca al dios de la Antigüedad clásica capaz de variar de apariencia para ajustarse a nuevas necesidades; y es que, en efecto, nuestro equipo había de ser versátil en su labor investigadora, que abarcaba no solo la producción de Moreto sino también otras líneas de investigación renovadoras, como la que hemos dedicado a *Poder y representaciones festivas en el Siglo de Oro*.

Aquel núcleo inicial de especialistas, al que se sumaron otros nombres que se citarán más adelante, dio como resultado la puesta al día de las primeras doce comedias de Agustín Moreto, las cuales se habían publicado en un volumen compuesto por él a mitad del siglo XVII. A partir de unos criterios de edición textual de probada eficacia, los integrantes del equipo procedimos a editar de acuerdo con las normas de la ecdótica ese corpus, estableciendo un texto crítico modernizado en sus grafías, acentuación y puntuación, con el que se cotejaron todos los manuscritos e impresos que fue posible encontrar de cada una de las comedias. Los resultados se presentaron en un aparato de variantes detallado del que se concluía, siempre que era posible, la organización de las

¹² LOBATO, María Luisa, «La dramaturgia de Moreto en su etapa de madurez (1655-1669)», *Studia Aurea*, 4, 2010, p. 65.

familias textuales disponiéndolas visualmente en forma de *stemma* arbóreo y explicando las filiaciones y relaciones entre los diversos ejemplares. Al pie del texto crítico de cada comedia se recogían las notas filológicas imprescindibles para la comprensión de un texto que, a tres siglos de distancia, necesitaba, sin duda, de algunas explicaciones. Cada comedia iba precedida de un prólogo que la presentaba, resumía su contenido, la insertaba en la tradición a la que pertenecía, incluía su esquema métrico y destacaba aquellos aspectos que le daban personalidad y relevancia tanto en sí misma, como en el conjunto de la obra moretiana y en la tradición teatral en la que se insertaba. Acompañó a todo ello una bibliografía crítica y un índice de voces anotadas.

Como sabe el que ha tratado de hacer alguna vez una edición crítica, no es tarea sencilla. Vimos necesario, por ello, que la edición se hiciese en papel en un primer momento, sin que esa opción dejara fuera iniciativas posteriores que ya estamos llevando a cabo. Y esto, por tres motivos. En primer lugar, porque era la primera vez que se hacía la edición crítica de uno de los autores de teatro más significativos del Siglo de Oro español y nuestro trabajo deseaba ofrecer una edición canónica, que fuese accesible en las principales bibliotecas públicas y privadas. Además, porque el grado de técnica y la complejidad de proceso hacían deseable tenerla en papel, de modo que fuese más sencillo confrontar los diversos procesos que llevaban a establecer un texto lo más definitivo posible. Derivado de lo anterior es que nos pareció que convenía dejar para una segunda fase el soporte digital que pusiera a disposición del público los textos modernizados pero sólo en su última fase. Si bien somos conscientes de su facilidad de consulta y abaratamiento del proceso de difusión, sabemos también lo complejo del proceso en que trabajamos y de la situación de fragilidad que había, y aún hay, en los sistemas informáticos, que varían de soporte y programas, y darían un signo precedero a una obra que no debería tenerlo después de tanto esfuerzo y medios invertidos, pues trabajamos para el presente y para el futuro. Sin embargo, PROTEO era bien consciente ya desde sus inicios de la versatilidad y capacidad de difusión internacional que facilitan los soportes digitales, por lo que, con el consentimiento generoso de la editorial Reichenberger que dio cabida en papel a nuestra iniciativa, incluimos en la web del grupo de investigación el texto crítico de cada comedia, resultado del trabajo previo con manuscritos e impresos, y que presenta la obra en el estado que pensamos más próximo a la voluntad de Moreto.

A la vista de la amplitud del trabajo y de la necesidad de una dedicación importante, debimos abrir nuestro equipo de investigación, de modo que cada comedia fuera responsabilidad de un editor diferente y que cada uno de ellos pudiera hacer compatible este proyecto de trabajo con sus otras tareas docentes

y de investigación. Así, a aquel grupo inicial formado por los tres investigadores citados, se sumaron Esther Borrego Gutiérrez y Héctor Urzáiz Tortajada (ambos en la Univ. Complutense de Madrid), Elena Di Pinto (Univ. de Burgos), Judith Farré Vidal (TEC Monterrey, México), Delia Gavela García y Juan Antonio Martínez Berbel (ambos en la Univ. de La Rioja), Francisco Sáez Raposo (CSIC) y Miguel Zugasti (Univ. de Navarra)¹³. Ya en aquella primera fase comenzó la apertura del grupo a investigadores extranjeros, alguno de los cuales leyó su tesis doctoral en este periodo, como ocurrió con Marco Pannarale (Univ. de Milán) que defendió su tesis sobre el teatro hagiográfico de Moreto en la Università degli Studi di Bologna y a otros con una importante experiencia en este campo de estudios, como Beata Baczyńska (Univ. de Wroclaw, Polonia).

Con el fin de hacernos más visibles a la comunidad científica internacional, inauguramos la página web del equipo: www.moretianos.com en la que pusimos a disposición de colegas e interesados el texto base de cada una de esas doce comedias, la bibliografía dedicada a este dramaturgo puesta al día e hicimos públicos los criterios de edición que guiaban nuestro trabajo. Esta página tiene un índice alto de consultas y aparece como enlace de las principales páginas electrónicas de universidades que proporcionan información sobre equipos que trabajan en teatro clásico, entre las que se encuentran las de Roma, la Sorbona III y la Sorbona X de París, la Universidad de Québec à Trois-Rivières, UQTR (Canadá) y la Universidad Autónoma de México (UAM), entre otras. Nuestra web se difunde también desde los principales portales del Hispanismo, como es el caso del Portal del Hispanismo del Instituto Cervantes (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de España) o la lista de Hispanistas que coordina Robert Lauer desde Oklahoma (USA), y desde algunos de los buscadores más utilizados, tanto desde el punto de vista más general, como en otros específicos de temas que afectan al teatro de Moreto. En el último periodo nuestras investigaciones han pasado a tener un nivel divulgativo en las principales enciclopedias electrónicas, las cuales, además de recoger algunos estudios escritos por miembros de nuestro equipo, contienen enlaces a nuestra página web. Esta página web se ha manifestado también como un instrumento importante para el contacto con otros equipos de trabajo con los que compartimos intereses. Estamos también presentes en los enlaces de las Asociaciones de Hispanistas más conocidas, y en las especializadas en Teatro Español del Siglo de Oro.

¹³ Se citan las universidades en las que trabajaba cada editor en aquellos momentos.

LA DIFUSIÓN DE MORETO Y DE SU OBRA EN SOPORTE IMPRESO

Dos son los soportes en los que están dándose a conocer las comedias de Moreto. El primero de ellos es, como se ha comentado, el impreso, y el segundo es la oferta abierta de los textos base sin notas de ningún tipo en la web del grupo PROTEO www.moretianos.com. La edición del teatro completo de este autor en papel la llevamos a cabo desde 2008 en la editorial Reichenberger, reconocida por sus publicaciones y, en especial, por sus colecciones vinculadas al teatro del Siglo de Oro español. Se han publicado hasta el momento cinco volúmenes con un total de quince comedias¹⁴. Como es fácil suponer, hay una intensa preparación de cada una de esas comedias que ciframos en cuatro años como media, en los que el editor comienza por analizar los manuscritos e impresos antiguos que es posible localizar de la obra (siglos XVI-XVII) y preparar el texto con su estudio crítico y anotación, con el fin de facilitar su comprensión al lector contemporáneo. Se han publicado ya cuatro volúmenes en los que trabajaron los estudiosos citados en el apartado anterior. Un quinto libro con tres comedias más es obra de algunos de los investigadores que entraron en la segunda fase de trabajo (2007-2010). Intervinieron en este nuevo periodo algunos editores que ya habían editado alguna de las doce primeras comedias y se sumaron a ellos Héctor Brioso (Univ. de Alcalá de Henares), Catalina Buezo (Univ. Complutense), Alessandro Cassol (Università degli Studi di Milano), Sofía Eiroa (Univ. de Barcelona), Alejandro García Reidy (Univ. de Valencia), Alfredo Hermenegildo (Univ. de Montreal, Canadá), María Ortega (Univ. de Burgos), Luisa Rosselló (Univ. Islas Baleares), Javier Rubiera (Univ. de Montreal, Canadá), Marcella Trambaioli (Univ. del Piemonte Orientale, Italia) y Miguel Zugasti (Univ. de Navarra).

Además de la publicación de las comedias, con el fin de que puedan ser conocidas y leídas en su mejor estado posible, es importante la interpretación del conjunto de su obra ya que cada época aporta a la lectura de los autores clásicos una perspectiva que con frecuencia completa las anteriores. Desde 2003 en que comenzó esta nueva época de trabajo sobre Agustín Moreto se han publicado varias decenas de trabajos por parte de miembros del equipo y de colaboradores a los que se ha invitado a participar o que han ofrecido sus estudios.

¹⁴ *Comedias de Agustín Moreto*. dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger (Colección Ediciones Críticas), *Primera parte de comedias*, 4 vols., 2008-2011, y *Segunda parte de comedias*, Kassel, Reichenberger, Colección Ediciones Críticas, 1 vol., 2013.

Si bien esta fase de lectura y nuevas interpretaciones comenzó en el año señalado, no fue hasta algunos años más tarde cuando se dieron a conocer los resultados.

Fueron dos los libros monográficos publicados en 2008 que mantenían una estrecha relación. El primero fue el titulado *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*¹⁵, en el que se presentaron reunidos diecisiete trabajos en los que se relacionaba la producción moretiana con la empresa teatral, la recepción de su producción en su época y en la contemporaneidad, el tratamiento de alguno de los principales temas del teatro áureo en su particular visión de los mismos y el estudio de personajes que tenían un protagonismo decisivo en sus obras, bien en sí mismos o porque su función alteraba la poética de la obra. Ya en aquel primer volumen colectivo varias de las aportaciones analizaban las dos técnicas de escritura teatral más típicas de su periodo y también de su producción, como fueron las comedias escritas entre varios dramaturgos, desde dos hasta nueve autores, y la reescritura de obras anteriores ajenas.

La segunda monografía de 2008 nos la ofreció la revista escocesa *Bulletin of Spanish Studies* (Glasgow), LXXXV, la cual dedicó un número a su obra¹⁶. Llevó por título *De Moretiana Fortuna*, vinculado como puede verse con el que se describe en el párrafo anterior, y los artículos que incluyó abrieron también nuevas perspectivas a la interpretación de su teatro, de modo que buena parte de ellos corrían paralelos a las ediciones críticas en las que estábamos inmersos buena parte de los autores, como se ha señalado. Queríamos con ello partir de investigaciones que nos precedieron, como los estudios sobre Moreto de Caldera (1960), Casa (1966), Castañeda (1974), Kennedy (1932) y Mackenzie (1994)¹⁷, por destacar las monografías que había hasta ese momento, de las cuales solo la de Mackenzie estaba escrita en español. Pero también

¹⁵ LOBATO, María Luisa, y MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio (eds.), *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008.

¹⁶ LOBATO, María Luisa, y MACKENZIE, Ann L. (eds.), *De Moretiana Fortuna. Estudios sobre el teatro de Agustín Moreto*, Glasgow, *Bulletin of Spanish Studies. Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, LXXXV, 7-8, November-December 2008.

¹⁷ CALDERA, Ermanno, *Il teatro di Moreto*, Pisa, Goliardica, 1960; CASA, Frank P., *The Dramatic Craftsmanship of Moreto*, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, 1966; CASTAÑEDA, James Agustín, *Agustín Moreto*, New York, Twayne Publishers, Inc. 1974; KENNEDY, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*, Northampton, *Smith College Studies in Modern Languages*, XIII, 1-4, oct. 1931-july 1932; reim. Philadelphia, 1932; MACKENZIE, Ann L., *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto: análisis*, Hispanic Studies TRAC (Textual Research and Criticism) 8. Liverpool: Liverpool U. P., 1994.

era nuestro objetivo trazar una poética de Moreto desde una perspectiva renovada, resultado de aplicar una nueva metodología, sobre todo consecuencia de asentar la investigación sobre el trabajo previo o simultáneo con los textos de este dramaturgo, lo cual permitió profundizar más en las diversas obras y lograr una visión que empezaba a ser de conjunto en alguna de las aportaciones que trataba ya un grupo de obras. El libro se dividió en apartados de contenido, en los que se analizaban comedias a partir de sus fuentes y de su transmisión, se observaban personajes reiterados en su producción, como los relacionados con el poder, se examinaban puestas en escena de las obras en distintos momentos y lugares, se prestaba atención al modo y sentido en que Moreto incorporó la música a sus creaciones y se hacía una revisión de procedimientos de construcción triautorial de una de sus comedias. Para los interesados en la producción de Moreto, la revista se cerraba con una bibliografía descriptiva que abarcaba varios cientos de estudios críticos sobre su obra, con índices finales muy útiles. Esta aportación se hizo con la intención de que fuese un buen instrumento de consulta para todos los interesados en conocer mejor opiniones críticas sobre aspectos de la producción teatral de Moreto.

Una reunión de especialistas que tuvo lugar en América dio como resultado el libro *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*, impreso en México en 2010¹⁸. Se pueden leer en él varias contribuciones en las que se ve cómo este autor dramatiza las relaciones amorosas y construye personajes como el gracioso y el demonio. Otros temas, como el de la actuación de la censura en su tiempo sobre algunas de sus comedias, se trataron allí por primera vez. Interesante fue también la publicación en 2011 del *Diccionario de personajes de Moreto*¹⁹, que reúne los que este autor creó en su teatro, organizados por nombres propios y por el análisis de su función en ese teatro.

Nos interesó también la faceta de Moreto como colaborador de otros dramaturgos, modalidad de trabajo en la que fue un ejemplo notable pues desarrolló esta tarea con todas las alianzas posibles, desde dos hasta nueve colaboradores, y son cerca de una veintena las comedias que escribió en esta

¹⁸ GONZÁLEZ, Aurelio, GONZÁLEZ, Serafín, y VON DER WALDE MOHENO, Lillian. (eds.), *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*, México, El Colegio de México /AITENSO/ Universidad Autónoma Metropolitana, 2010.

¹⁹ HUERTA CALVO, Javier, SÁEZ RAPOSO, Francisco, y VÉLEZ-SAINZ, Julio (eds.), *Diccionario de personajes de Moreto*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2011.

modalidad. La escritura de este tipo se vio favorecida por coincidir con él en el Madrid de su tiempo Calderón de la Barca, Pérez de Montalbán, Rojas Zorrilla, Rodríguez de Villaviciosa, Diamante, Matos Fragoso, Cáncer, Belmonte, Martínez de Meneses, los Vélez, padre e hijo; Rosete, Sigler de la Huerta, Avellaneda, Cubillo y otros nombres que podrían seguir hasta hacer esta cita exhaustiva. El trabajo mancomunado se vio entonces tanto como un método de abreviar en el tiempo la composición de nuevas obras, como una ocasión de trabajo que facilitaba la reunión de varios dramaturgos para establecer tema, división y método en la creación de una misma obra. Entre ellas hay magníficas comedias, valga destacar *La fingida Arcadia* en la que trabajó con Calderón y con un autor cuyo nombre no ha llegado hasta nosotros, y otras como *Hacer remedio el dolor* en la que colaboró con Cáncer en esta obra que es precedente de *El desdén, con el desdén*.

Este procedimiento de escritura en colaboración se desarrollaba en varias fases entre las que estarían el intercambio inicial de ideas, un sistema de trabajo diacrónico cuando no sincrónico, el conocimiento por parte de cada autor de lo que había/n escrito su/s colega/s y la revisión final de todo el trabajo por parte de uno de ellos. Por tanto, la búsqueda de facilidad o rapidez no debió ser el único motor, ni siquiera el principal, de esta forma de producción. Mucho más plausible me parece que, al modo de las bodegas de los grandes pintores o siguiendo la forma de hacer de los certámenes poéticos de las Academias, se tratara de un empeño entre amigos, a medio camino entre la diversión y el trabajo, una ocasión de favorecer encuentros e intercambio de talento, de participar de un mismo método de escritura barroca común a todos ellos, un reto al fin y al cabo, tal como puede funcionar hoy el trabajo en equipo.

Y un nuevo grupo de trabajo se sumó a PROTEO para ocuparse del primer grupo de comedias escritas en colaboración. Participaron en esta tercera fase de nuestro proyecto (2010-2013) algunos editores que ya venían colaborando en el equipo, y tomaron el relevo con nuevas comedias otros como Roberta Alvití (Univ. de Cassino), Natalia Fernández (Univ. de Viena), Miguel García Bermejo (Univ. de Salamanca), Juan Matas Caballero (Univ. de León), Oana Sambrian (Academia Rumana, Craiova), Ricardo Serrano (Univ. de Quebec en Trois-Rivières, Canadá). Además, sumamos a nuestros colaboradores un pequeño grupo de la Universidad de Milán, coordinado por Alessandro Cassol y formado por profesores y jóvenes doctorandos entre los que están Anna Benvenuti, Stefano de Capitani, Emily Fausciana y Giada Ferrante. Varios de ellos participaron en los encuentros científicos que tuvieron lugar en la Università degli Studi di Milano en 2008 y en la Universidad de León en 2012. Pronto podrán leerse las conclusiones en la colección *Fastiginia. Estudios de Siglo de Oro*, de Valladolid.

En esta apretada síntesis de los últimos trabajos monográficos dedicados a este autor, es posible observar la revitalización de los estudios sobre la producción de Moreto por parte de jóvenes investigadores y también de experimentados estudiosos, entre los que se encuentran bastantes de los nombres más activos en el panorama internacional de los estudios sobre el teatro del Siglo de Oro. A ellos habría que sumar aquellos trabajos de excelente nivel, que durante este mismo siglo XXI se han dado a conocer en diversas publicaciones misceláneas. Como nuevos tiempos traen nuevos recursos y deseamos abrir fronteras a través del soporte digital, nuestro equipo PROTEO dedica tiempo y medios a digitalizar trabajos sobre el teatro de Moreto, tanto antiguos como actuales, todos ellos necesarios para la comprensión cabal y actualizada de este dramaturgo. Con fines de investigación y también para aportar a los responsables de subir a los teatros las mejores comedias del Siglo de Oro, una parte de esas aportaciones están en la página web www.moretianos.com, de la que se trata en las siguientes líneas.

LA TRANSFERENCIA DE LOS TEXTOS EN SOPORTE DIGITAL

Conscientes de que los nuevos tiempos aportan cauces de difusión renovados, los cuales pueden conciliarse bien con la transmisión impresa, nuestro equipo se ha empeñado en facilitar el conocimiento y en dar a conocer los resultados investigadores tanto por las vías tradicionales del papel impreso, como se ha visto en el apartado anterior, como a través de los medios digitales que los nuevos soportes ponen a nuestro alcance.

Con el fin de ampliar la difusión de los estudios que se están llevando a cabo sobre el teatro de Moreto y la edición fiable de sus textos, estamos comprometidos desde algunos años con facilitar el acceso a los mismos a través del soporte digital. Sabemos, sin embargo, que ambos soportes: tanto el papel como el digital, tienen sus pros y sus contras, como se analizará más adelante. En todo caso, son instrumentos que se complementan bien entre sí con el objetivo de extender el conocimiento a todos aquellos interesados en el teatro español del Siglo de Oro, estén donde estén.

La primera iniciativa, ya citada, fue la creación de la web del equipo www.moretianos.com, que tuvo una primera andadura y que inició su nueva versión en 2012. Es el medio más eficaz de difundir el proyecto que llevamos a cabo. Esta web, diseñada en Alemania y mantenida por personal del equipo desde la Universidad de Burgos, en concreto por Leticia Cabria Sánchez, es un punto de referencia incuestionable no solo para quienes se interesan

por la producción de Moreto sino también para los propios miembros de nuestro equipo, que trabajan desde diversas universidades europeas, americanas y canadienses. La web es un punto de encuentro y de consulta de cuestiones imprescindibles para la cohesión del grupo, como las normas de edición que seguimos para la elaboración de las ediciones críticas de este dramaturgo y la lectura de estudios dedicados a este autor.

La web www.moretianos.com se constituye así como nuestra mejor tarjeta de presentación, tanto del proyecto como de cada uno de los miembros que lo llevamos a cabo. Se pueden leer en ella los textos base de más de treinta comedias y entremeses de Moreto, con textos modernizados en grafías, acentuación y puntuación. La mayor parte de esos textos que el lector puede ya leer con toda facilidad, se han elaborado a partir de la primera edición de los mismos o de aquella que hemos considerado la más cercana a la vida del autor. En menos casos, presentan ya el texto ecléctico resultado del trabajo editor. Desde luego no eliminan la necesidad de consultar la edición crítica completa que publica en papel la editorial Reichenberger, pero sí ofrecen textos muy accesibles y un breve resumen de cada una de ellas, para quienes estén interesados en conocer las comedias.

En los textos publicados en la web no se recogen las variantes ni el aparato crítico de cada una de ellas, esto es, todo el trabajo ecdótico que se ha hecho con cada una de ellas, como tampoco se incorporan las notas filológicas que tanto ayudan para comprender los pasajes más complejos de los textos o aquellos que están más lejos de nuestras coordenadas culturales. Faltan también los importantes prólogos explicativos a cada uno de los textos, porque estas cuestiones son las que se pueden ver en las ediciones impresas, que esperan ser material que permanezca y sea consultado en bibliotecas y centros de investigación, con el deseo de que sean ediciones lo más definitivas posibles, realizadas en soportes duraderos y que pensamos son más apropiados a la complejidad de este tipo de textos. Conviene tener en cuenta cuestiones como el hecho de que la tercera parte de la producción de Moreto, en concreto, las comedias escritas en colaboración entre Moreto y otros dramaturgos, no tiene ediciones modernas y se entiende aquí por tales las de los siglos XIX, XX y XXI. La tarea que se lleva a cabo es un importante avance en la recuperación de esta porción de nuestro patrimonio, en la que se combina el soporte digital para difundir su obra con el impreso, ya que se considera a la vista de la experiencia, que el medio digital tiene aún una labilidad que dificulta dejar asentada una producción teatral del siglo XVII cuya edición crítica se hace por primera vez en la historia.

Además de los textos de la comedia, hay también digitalizados en la web www.moretianos.com medio centenar de trabajos específicos sobre Moreto,

algunos clásicos y todavía imprescindibles, otros resultado de la dedicación a este autor en los últimos años. Su objetivo es facilitar el conocimiento sobre su producción, de modo que se comprenda mejor en sí misma y sea posible también ponerla en relación con el rico acervo del teatro áureo, como un todo de conjunto. También se puede acceder desde la web a los enlaces con manuscritos e impresos antiguos de comedias moretianas, hoy digitalizados en diversas bibliotecas en un proceso que avanza día a día. Cabe destacar la tarea realizada con los fondos teatrales de la Biblioteca Nacional de España, la del Institut del Teatre de Barcelona, y la colección digital de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Madrid, la Histórica de la Universidad Complutense, la Menéndez Pelayo y la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

En www.moretianos.com se puede acceder, además de a las comedias de este dramaturgo y a los principales trabajos críticos sobre su dramaturgia, a su biografía no tanto en sí misma sino como contexto vital en el que se enmarca su teatro. También se hace una breve presentación de las puestas en escena de sus obras en los distintos siglos. Es posible seguir en esta página, además, los principales eventos de los que el grupo PROTEO es responsable, así como enlaces con otros equipos de investigación, información sobre páginas web dedicadas a otros dramaturgos, asociaciones y enlaces con revistas electrónicas o digitalizadas. Hemos desarrollado también la posibilidad muy práctica de hacer cualquier búsqueda entre los contenidos de esta web.

En julio de 2013 se dio a conocer en el congreso celebrado en Olmedo (Valladolid) con el título «TC/12, Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación», el portal de Agustín Moreto que nos encargó la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin_moreto/. En él se hace una breve presentación del autor, antes de entrar con más detalle en su perfil biográfico en el que se incardina su obra dividida en dos etapas literarias. Siguen dos apartados dedicados a su obra: el primero de ellos con un catálogo de comedias que remite tanto a los textos base digitalizados en la web de www.moretianos.com, como a manuscritos e impresos digitales que proceden de diversas bibliotecas. Se ha procurado así rentabilizar el trabajo que ya veníamos haciendo como equipo, y darle la difusión que merece y que puede ser útil a muchos. El segundo apartado no son ya las obras sino una bibliografía selecta sobre su producción, con enlaces a las versiones digitales de los estudios, siempre que ha sido posible hacerlas. Este portal tiene, en tercer lugar, imágenes que remiten al autor, su producción y su tiempo, de modo que sea más fácil incardinarlo en sus coordenadas de época. Por último, una serie de enlaces vincula esta página con las dedicadas a otros autores, a bibliotecas, archivos, instituciones y grupos de investigación, así como a compañías españolas de teatro especializadas en clásico y a festivales de teatro.

MORETO Y EL CANON DEL TEATRO ESPAÑOL

La labor de investigación sobre la obra de Moreto y su poética fue uno de los doce proyectos de investigación que se reunieron en 2009 para solicitar una de las ayudas Consolider-Ingenio en la convocatoria nacional de proyectos de excelencia. Por primera vez un grupo de investigadores con un proyecto en exclusiva filológico recibía una de las ayudas Consolider-Ingenio. Es el llamado proyecto «TC/12, Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación», con vigencia entre 2010-2014, que lidera desde la Universitat de València Joan Oleza. Este macro-equipo de más de ciento cincuenta investigadores lleva a cabo una tarea federada de actualización de nuestros autores teatrales del Siglo de Oro, tanto con la edición e interpretación de este patrimonio cultural, como a través de la organización de encuentros y reuniones científicas, el desarrollo de nuevas iniciativas y la puesta en marcha de instrumentos de investigación que permitan abarcar campos de trabajo más amplios y de acceso muy difícil, por no decir imposible, hasta la organización de estas nuevas bases de datos, como son la de comediantes del Siglo de Oro o la de motivos en el teatro del Lope de Vega, por citar algunas de ellas.

Una web única reúne de forma virtual y da visibilidad a este grupo en el sitio <http://tc12.uv.es/>, en permanente actualización. Como puede ver quien acceda a él, este portal incorpora diversos apartados, entre los que están el dedicado a Comunicación, en el que se presentan novedades tanto de actividades realizadas por los diversos miembros y grupos del equipo como noticias de nuevas publicaciones y un dossier de prensa que recoge algunas de las informaciones aparecidas en medios de comunicación sobre la actividad de los distintos grupos. La sección cuenta también con el blog *Patio de comedias*, del que se encargan jóvenes investigadores.

Por medio de la web es posible acceder a la base de datos de los ciento cincuenta miembros del equipo, con sus currícula y líneas de investigación principales, que cada uno de ellos actualiza cada cierto tiempo. El apartado dedicado a Producción científica se presenta dividido en «Nuevas herramientas de investigación» y «Edición de textos teatrales». Entre las primeras se encuentran iniciativas puestas en marcha por los diversos equipos, como son bases de datos del tipo de *La casa di Lope* y ARTELOPE, y proyectos como el de *Manos Teatrales*, mientras en el apartado de Edición de textos se da noticia de la actividad de los distintos grupos implicados en esta tarea y se facilita el acceso a ediciones digitales ya elaboradas.

Esta página nació con vocación de ser un instrumento útil para muchos y este aspecto se puede ver en el apartado dedicado a Bibliografía, que recoge

trabajos críticos, ediciones y traducciones sobre teatro del Siglo de Oro del último periodo. A su vez, enlaza con la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y con *La Casa di Lope*, así como con páginas dedicadas a dramaturgos, con asociaciones, editoriales y librerías, con noticias de representaciones del teatro y con programas informáticos útiles para trabajar este material, entre otros enlaces. La web es solo una pequeña manifestación del enorme trabajo que desarrollan los doce equipos de investigación unidos en la tarea de poner al día el teatro áureo.

El macro-equipo «TC/12, Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación» persigue también otros objetivos que aúnan a sus componentes, entre los que cabe destacar la política de transferencia de resultados de la investigación, con acuerdos firmados con centros como la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, la propuesta de creación de una colección de ensayos selectos llamada «Escena abierta» en la editorial Iberoamericana/Vervuert y la colaboración con algunos de los festivales más importantes de teatro clásico de España, como los de Almagro, Olmedo, Almería y Olite, entre otras iniciativas. Está en marcha también el proyecto conjunto de la creación de *Canon 60*, un grupo de comedias de diversos autores llamadas a representar el patrimonio teatral español del Siglo de Oro. Junto a esa iniciativa cabría destacar la que está en preparación con el título Colección de Teatro Europeo, que prepara ediciones hipertextuales que se publicarán en formato digital de obras clave de la dramaturgia italiana, inglesa, francesa y española, publicadas tanto en su lengua original como en una o más traducciones. También en este ámbito de la transferencia, miembros del equipo del TC/12 colaboran con profesionales del teatro como el Grupo Corsario (Valladolid), el Teatro La Olivera (Valencia) y muy recientemente, el Grupo de Teatro La Mentira (Burgos), siendo la publicación de este volumen de *Cuadernos de Teatro Clásico* muestra de la colaboración con la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

El dinamismo de este grupo se aprecia también en la organización de jornadas y congresos, así como en la participación de miembros de los diversos equipos en éstas y en otras actividades, con especial atención por conseguir becas para los más jóvenes. En este sentido nuestro grupo de investigación PROTEO, en el que se enmarca el trabajo de los moretianos, promovió la celebración del Congreso Internacional *Estrategias dramáticas y práctica teatral en Agustín Moreto* celebrado en Burgos y el último año puso en marcha dos actividades dirigidas especialmente a promover el interés por nuestro patrimonio entre jóvenes investigadores de todo el mundo. Se trata del *Simposio Hispano-Brasileño de Jóvenes Hispanistas del Siglo de Oro*, celebrado en São Paulo (Brasil) en julio de 2013, en el que con fondos del programa Consolider se becó a trece comunicantes, todos ellos estudiantes de Máster y Doctorado o recién doctorados.

Solo unos días antes y de forma intensiva tuvo lugar en Burgos el *International Program Erasmus* titulado *Conocer y transmitir el patrimonio europeo: mercado editorial y edición de textos literarios*, financiado por el OAPEE (Organismo Autónomo de Programas Educativos Europeos). Se reunieron así en la misma ciudad representantes de un consorcio de ocho universidades europeas, de las que se becó a treinta estudiantes y a diez profesores, que compartieron durante dos semanas actividad científica y cultural.

Además de esta tarea de recuperación de textos, conviene hacer al menos una breve referencia al panorama que ofrece la puesta en escena de Moreto en los últimos años. Han sido en torno a treinta las representaciones de obras de Moreto que se han ofrecido en las últimas décadas. En tres casos se trató de montajes colectivos en los que se representó alguna de sus piezas breves, el resto fueron montajes de comedias particulares. Como es obvio, su frecuencia en las tablas no es la de Lope, Tirso o Calderón. Pero sí es, tras ellos, es uno de los más presentes en los escenarios, como recordaba Luciano García Lorenzo en nuestro volumen *Moretiana*²⁰.

El lindo don Diego es su obra más representada, en concreto, dos tercios de los estrenos corresponden a ella, con veinte montajes. Le siguen a notable distancia *El desdén, con el desdén*, con cuatro estrenos, *De fuera vendrá*, con tres, y con una puesta en escena cada una están *No puede ser...el guardar una mujer*, *El parecido en la corte* y *Las travesuras de Pantoja*. En esta misma temporada, 2013-2014, la Compañía Nacional de Teatro Clásico representó con casi un 100% de taquilla vendida, *El lindo don Diego*, en versión de Joaquín Hinojosa y dirigida por Carles Alfaro, con Edu Soto en el papel protagonista y Carlos Chamarro en el del gracioso Mosquito. Veinte años antes se presentó la versión escénica de *El desdén, con el desdén*, que hizo Gerardo Malla en 1991 para la misma Compañía. Sobresalían cuatro actrices –Adriana Ozores, Natalia Menéndez, Laura Cepeda y Cristina Juan– que, en palabras de García Lorenzo, «fabricaron una fiesta ligera e intrascendente, si se quiere, pero llena de color, música, divertimento, sensualidad..., una fiesta que gozaron los espectadores españoles, pero también los de Buenos Aires, Bogotá y Medellín»²¹. En cuanto al *Lindo* muchos tenemos

²⁰ GARCÍA LORENZO, Luciano, «El teatro de Agustín Moreto en la escena española (1939-2006)», en *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, eds. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 101-119.

²¹ GARCÍA LORENZO, «El teatro de Agustín Moreto...», p. 105.

en la memoria las interpretaciones de Francisco Portes y Fernando Conde. El primero hizo el papel de don Diego, dirigido por Juan Pedro de Aguilar, y también dirigió e interpretó en diversos lugares con su propia compañía, no solo en España sino también en Estados Unidos y México. En cuanto a Fernando Conde, en el montaje que dirigió Denis Rafter, tuvo un éxito muy importante, que movió a la compañía por diversos escenarios.

EL TEATRO DE MORETO, UN PROYECTO EN MARCHA

La tarea realizada hasta el presente, que se ha tratado en los apartados anteriores, se ha centrado en todo su teatro breve así como en algo más de una treintena de comedias, de las que quince pueden leerse ya impresas y todas tienen su texto base en la web de www.moretianos.com. Comenzamos en 2014 la nueva andadura a la que hemos llamado la cuarta fase de trabajo (2014-2016) en la que se ha hecho un importante esfuerzo por sumar al grupo a algunos de los especialistas más destacados en la edición de los clásicos, varios de ellos con una larga experiencia en la obra de autores como Lope de Vega. Es el caso de Guillermo Serés (Univ. Autónoma de Barcelona), de Rafael Ramos Nogales (Univ. De Girona), de Josefa Badía (Univ. de Valencia) y de Debora Vaccari (Univ. de Roma La Sapienza). A este núcleo se han sumado varios más entre los que están investigadores españoles como M^a Rosa Álvarez Sellers (Univ. de Valencia), David Mañero (Univ. de Jaén) y Elena Martínez Carro (Univ. Internacional de La Rioja), otros europeos entre los que se cuenta Daniele Crivellari (Univ. del Salento), pero también colegas que trabajan desde América del Norte, como es el caso de Antonio Cortijo Ocaña (Univ. de California, Santa Barbara) y Adriana Ontiveros (El Colegio de México).

La tarea que se lleva a cabo en este momento afecta a comedias escritas por Moreto en colaboración con otros dramaturgos y a algunas compuestas en solitario, que se publicaron sueltas o en colecciones de varios autores. Valga destacar que en esta fase nos ocupamos de obras como *El príncipe perseguido*, de la primera mitad del siglo XVII, una de las escasísimas comedias escritas por varios dramaturgos de las que se conserva el autógrafo, y algunas en las que hay que seguir desbrozando el espinoso tema de la atribución, como ocurre con *La fortuna merecida*, que se ha demostrado que no pertenece al canon de Lope de Vega, como durante un tiempo se pensó.

Nuevas investigaciones acompañarán a estos textos de los que varios no son fácilmente accesibles al no tener ediciones modernas. En otros casos, esperamos que el radio cada vez más amplio de comedias cuyos textos pueden ya leerse

con facilidad sea una motivación importante para emprender investigaciones de conjunto que actualicen la interpretación del teatro de Moreto. Y también, como no podía ser menos, el hecho de tener los textos ya depurados y con prólogos que ayudan mucho a su interpretación quiere ser un acicate para directores de compañías teatrales, que además de representar las bien conocidas y de éxito seguro como son *El lindo don Diego* y *El desdén, con el desdén*, y otras representadas en los últimos años, entre ellas *No puede ser el guardar una mujer*, arriesguen en montajes de comedias tan ágiles y novedosas como *Trampa adelante*, *La fuerza del natural*, *De fuera vendrá* o de la calidad literaria de *La fingida Arcadia*.

Somos conscientes de que el objetivo de poner al día el teatro de Moreto necesita de un largo camino aunque, por fortuna, limitado. La producción de este autor no llega a las sesenta comedias, de las que aproximadamente un tercio son colaboradas. Se indica esa cifra con cierta duda, porque estamos todavía en proceso de resolver algunos problemas de atribución de las obras. No es una tarea fácil ésta de dar a conocer su producción teatral con la calidad y visión de conjunto que es deseable. Y esto, entre otras razones, porque se nos pide el tiempo y la concentración necesaria que requiere toda labor ecdótica en un mundo en el que aumentan día a día los señuelos de distracción y se premian criterios de calidad a veces muy discutibles.

Juan Peces transmitía en *El País* del 8 de enero de 2014 algunas de las ideas del filósofo y profesor universitario italiano Nuccio Ordine, a raíz de la publicación de su libro *La utilidad de lo inútil*. Destacaba, entre ellas, que la barbarie de lo útil ha corrompido nuestras relaciones y afectos íntimos, y, además, alertaba: «Cuando se recorta el presupuesto para las universidades, las escuelas, los teatros, las investigaciones arqueológicas, las bibliotecas... se está cercenando la excelencia de un país y eliminando cualquier posibilidad de formar a toda una generación». Esta cita viene a cuento porque conviene recordar aquí que lo (aparentemente) «inútil» no debe ser sinónimo de carta blanca para que se reduzcan de forma drástica los recursos económicos institucionales. Estos resultan imprescindibles, como lo es también el trabajo previo que llevamos a cabo, para difundir textos tan importantes de nuestra cultura.

Con todo, sin prisa pero sin pausa, los textos del teatro del Siglo de Oro español, y con ellos una dialéctica que aporta claves muy válidas aún para nuestro tiempo, son cada vez más conocidos y se ponen al alcance de todos, también de las gentes de teatro que los levantan y llevan a la verdadera dimensión para la que fueron compuestos: los teatros y, con ellos, la magia que rompe muros y salta líneas.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa, «¿'Los casos de honra son mejores'? : Moreto o la deconstrucción de la tragedia», *eHumanista*, 23, 2013, pp. 21-60. <http://bit.ly/1uDoGMZ>
- CALDERA, Ermanno, *Il teatro di Moreto*, Pisa, Goliardica, 1960.
- CASA, Frank P., *The Dramatic Craftsmanship of Moreto*, Harvard Studies in Romance Languages 29, Cambridge, MA, Harvard U. P., 1966.
- CASTAÑEDA, James Agustín, *Agustín Moreto*, Twayne's World Authors Series 308, New York, Twayne Publishers, 1974.
- DI PASTENA, Enrico, «Prólogo», Agustín Moreto, *El desdén, con el desdén*, est. inicial de John E. Varey, Barcelona, Crítica, 1999.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «El teatro de Agustín Moreto en la escena española (1939-2006)», en *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, eds. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 101-119.
- GONZÁLEZ, Aurelio, GONZÁLEZ, Serafín, y VON DER WALDE MOHENO, Lillian. (eds.), *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*, México, El Colegio de México /AITENSO/ Universidad Autónoma Metropolitana, 2010.
- GUTIÉRREZ, Marco A., «De la pragmática del diálogo teatral a la retórica de la pregunta discreta», *Teatro de palabras. Revista Electrónica sobre Teatro Áureo*, 8, 2014.
- HUERTA CALVO, Javier, SÁEZ RAPOSO, Francisco, y VÉLEZ-SAINZ, Julio (eds.), *Diccionario de personajes de Moreto*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2011.
- KENNEDY, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*, Northampton, *Smith College Studies in Modern Languages*, XIII, 1-4, oct. 1931-july 1932; reim. Philadelphia, 1932.
- LOBATO, María Luisa, «Agustín Moreto. Estado de la cuestión», *Insula*, 802, octubre 2013, monográfico dedicado a *El teatro del Siglo de Oro en primer plano*, pp. 15-18.
- , *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, Kassel, Reichenberger (Colección Ediciones Críticas), 2 vols., 2003.
- , «Moreto», en *Historia del Teatro Español, vol. I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, coord. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, pp. 1181-1205.
- , «La dramaturgia de Moreto en su etapa de madurez (1655-1669)», *Studia Aurea*, 4, 2010. <http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=141&idi=ESP>
- LOBATO, María Luisa, y MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio (eds.), *Moretiana, Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- LOBATO, María Luisa, y MACKENZIE, Ann L. (eds.), *De Moretiana Fortuna. Estudios sobre el teatro de Agustín Moreto*, Glasgow, *Bulletin of Spanish Studies. Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, LXXXV, 7-8, November-December 2008.

- MACKENZIE, Ann L., *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto: análisis*, Hispanic Studies TRAC (Textual Research and Criticism) 8, Liverpool, Liverpool U. P., 1994.
- MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio, «El ascenso de un personaje secundario: el gracioso en *Trampa adelante*, de Agustín Moreto», *Teatro de palabras. Revista Electrónica sobre Teatro Áureo*, 1, 2007, pp. 101-121. <http://www.uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum01.html>
- MATAS CABALLERO, Juan, y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (eds.), *La escritura en colaboración en el teatro áureo*, Valladolid, Universidad de Valladolid (Colección *Fastiginia. Estudios de Siglo de Oro*), en prensa.
- MORETO, Agustín, *Comedias escogidas de Don Agustín Moreto y Cabaña*, ed. L. Fernández-Guerra y Orbe, Madrid, Rivadeneyra, 1856 (Biblioteca de Autores Españoles, vol. 39), 1856.
- , *Comedias de Agustín Moreto*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger (Colección Ediciones Críticas), *Primera parte de comedias*, 4 vols., 2008-2011; *Segunda parte de comedias*, 1 vol., 2013.
- PECES, Juan, «La cultura es inútil, afortunadamente». [Entrevista a Nuccio Ordine], Nuccio, *El País*, Sección Cultura, 8 de enero de 2014.
- SERRALTA, Frédéric, «Agustín Moreto y Cavana (o Cavaña), 1618-1669», en *Siete siglos de autores españoles*, Kassel, Reichenberger, 1991, pp. 189-190. (Problemata Literaria; 7), p. 189.
- VITSE, Marc, «El hecho literario», en *Historia del teatro en España*, dir. J.M. Díez Borque, Madrid, Taurus, [1983] 1990, vol. I, pp. 507-612.