

## RESEÑA

Agustín Moreto, *Primera parte de comedias*, dir. M.<sup>a</sup>L. Lobato, Reichenberger, Kassel, 2008-2011, 4 vols. 597, 511, 592 y 607 pp. ISBN: 978-3-937734-63-7; 978-3-937734-84-2; 978-3-937734-87-3; 978-3-937734-72-9.

MARIA GRAZIA PROFETI (Università degli Studi di Firenze)

**H**a llegado a término la edición crítica de la *Primera parte de comedias* de Agustín Moreto, dirigida por María Luisa Lobato; una empresa que se enmarca en las actividades del Grupo Proteo de la Universidad de Burgos. El primer volumen, que salió en 2008, fue reseñado ya en *Rivista de Filologia e Letterature Ispaniche* de la Universidad de Pisa (XIV, Edizioni ETS, 2011, pp. 167-172) por Debora Vaccari, que recuerda la anterior edición, también debida a María Luisa Lobato, del teatro breve del autor: *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto, Estudio y edición*, Reichenberger, Kassel, 2003, 2 vols. Y menciona las varias actividades sobre Moreto (congresos internacionales, recolecciones de estudios) que el grupo de Burgos ha llevado a cabo.

Los volúmenes dedicados a la edición de la *Primera parte* de Moreto siguen la pauta de las entregas anteriores y hasta se podría decir de la filología española dedicada al teatro de los Siglos de Oro. Así que me parece una ocasión adecuada para trazar un balance de lo que se ha hecho y se está haciendo en España en el importante sector de la edición crítica del teatro áureo. Es en efecto una sensación muy grata, para los que hemos trabajado en tiempos heroicos, ver en toda la península varios equipos dedicados a presentar de forma solvente el gran legado del teatro nacional.

Será útil dar constancia del contenido de los cuatro volúmenes, con las comedias editadas y sus editores. El primer volumen (de 2008) recoge los preliminares de la *Primera parte* y la bibliografía relativa, debidos a Miguel Zugasti; siguen las comedias *La fuerza de la ley*, editada por Esther Borrego Gutiérrez; *El mejor*

*amigo el rey*, de Beata Baczynska y *El desdén, con el desdén* de la propia María Luisa Lobato. El segundo (que apareció en 2010) propone *De fuera vendrá*, a cargo de Delia Gavela García; *Hasta el fin nadie es dichoso*, de Judith Farré Vidal; *La misma conciencia acusa*, de Elena Di Pinto y Tania de Miguel Magro. El tercero (de 2011) se dedica a *El poder de la amistad*, de Miguel Zugasti; *Trampa adelante*, de Juan Antonio Martínez Berbel; *Antíoco y Seleuco* de Héctor Urzáiz Tortajada. Y para terminar, el cuarto (2010) recoge *Los jueces de Castilla* debida a Abraham Madroñal y Francisco Sáez Raposo; *El lego del Carmen, San Franco de Sena*, de Marco Pannarale; *Lo que puede la aprehensión*, de Francisco Domínguez Matito.

Como se ve, estudiosos ya experimentados alternan con jóvenes investigadores, lo cual es ya una señal consoladora acerca de la formación de las jóvenes generaciones. Y se comprenderá, solo con esta escueta nómina, el esfuerzo que empresas semejantes suponen, así que parece poco generoso subrayar algunos problemas teóricos de la edición teatral; pero justo la importancia de los resultados anima a trazar una reflexión sobre la actual ecdótica española.

No insistiré sobre la costumbre de poner a pie de página las notas explicativas y el aparato al final de la comedia, que es justo lo contrario de lo que se estilaba (y se estila) en la sana filología. Pero a veces es la editorial la que manda (¡parece mentira!), como en este caso: lo mismo me pasó en la edición del *Vellochino de oro*, de la misma editorial Reichenberger. Y pienso también en la colección Biblioteca Clásica, dirigida nada menos que por Francisco Rico, que igualmente coloca el aparato al final del texto: el sistema mejor para que «el lector actual ilustrado» que sería deseable «acercar al texto», como aclara María Luisa Lobato en la página xi del primer volumen, no se plantee llevar a cabo ningún control. No queda sino consolarnos pensando que el sistema correcto, con el aparato a pie de página, ha sido adoptado en España por Prolope; y utilizado entre otros por George Peale en sus ediciones de Luis Vélez de Guevara.

Sin embargo, a mi modo de ver, el problema fundamental de la edición de la *Primera parte* de Moreto y sus criterios es que el aparato no distingue entre «variantes significativas» y puras erratas, «che per altro non sempre vengono denunciate come tali secondo quanto raccomandano le norme di edizione», como ya notaba en su reseña al primer volumen Debora Vaccari (p. 168). Además es evidente que a los adeptos de la escuela filológica «italiana», un «aparato» que recoja las ramas bajas de la tradición resulta algo chocante, sobre todo si se considera que la presentación

de Lobato subraya correctamente «Por texto base entendemos el más cercano a la voluntad de Moreto, sin dejar de tener en cuenta el más perfecto que pueda lograrse sin alejarse de esta voluntad» (vol. I, p. XI). Y a veces, además, tampoco se trata de variantes respecto al texto: pongo como ejemplo *El desdén, con el desdén*, donde en el v. 9 (p. 423) se lee «vitorias» y en el aparato (p. 548) se consigna que leen «vitorias» dieciséis testimonios; mientras nos esperaríamos que se ofrecieran los que dan una lectura diferente, según el mismo término «variante» indica. Pero creo que los propios editores son conscientes de las características no filológicas del listado, ya que lo denominan no «Aparato», sino «Lista de variantes».

Según nos ha enseñado una solvente filología, las variantes «de sustancia» nos sirven para establecer cuál puede ser el texto-base de edición; lo cual no impide que se pueda ofrecer un pequeño muestrario que indique cómo se transmiten los testimonios más o menos modernos de la comedia. En el caso de un texto tan difundido como *El desdén, con el desdén* se llega a veintitrés versiones registradas (vol. I, pp. 412-415 y 545-548). Esta atención a las ramas bajas del estema parece ser praxis corriente en España: recuerdo por ejemplo que Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe Pedraza Jiménez han analizado las ediciones de *Entre bobos anda el juego* desde su primera edición de 1646 hasta 2007 (en *Criticón*, CXIX, 2010, pp. 201-216), pero creo que poco añade la *recensio* de textos modernos a la necesaria acribia del editor. Obviamente dicha nómina puede ser útil para comprender cómo en tiempos distintos se ha editado el texto literario para el teatro; pero sigo creyendo, como sugiere una praxis filológica solvente, que la *recensio* sistemática de las variantes de las ramas bajas no puede sino complicar la operación, y que es más oportuno que se considere este tipo de variante solo episódicamente, a lo mejor para documentar la trasmisión moderna de un texto.

Concluyendo, creo que una correcta actitud ecdótica es la que aparece, para no alejarse de Moreto, en la última edición de *El desdén, con el desdén*, debida a Enrico Di Pastena (Crítica, Barcelona, 1999, pp. xcv-xcvi). Y creo también que una utilidad añadida de esta sustanciosa edición burgalesa es el estímulo a una reflexión común entre los varios equipos que en España se están dedicando al rescate del patrimonio teatral áureo; una reflexión sobre el concepto mismo de «edición crítica», recordando lo que nos han enseñado ensayos modélicos y ya clásicos, como la *Textkritik* de Paul Maas, o *La genesi del metodo del Lachmann* de Sebastiano Timpanaro (Liviana editrice, Padua, 1981); o el *Manual de crítica textual* de Alberto Blecua (Castalia, Madrid, 1983).

Si el registro de las variantes de las ramas bajas de la tradición aparece redundante, lo que sí es interesante —para apreciar la difusión de las comedias de Moreto— es el censo de las ediciones de los siglos XVII y XVIII. Y para que se vea con cuánto interés he analizado esta aportación del equipo burgalés, me permito añadir algunos datos a la impresionante reseña de testimonios (pienso sobre todo en la efectuada por María Luisa Lobato): el curioso lector me perdonará este ulterior testigo de mi pasión bibliográfica.

Solo como sondeo episódico, recordaré que en la Biblioteca Estense de Módena aparecen unas falsas *Primera parte* y *Segunda parte* de 1676; y una *Tercera parte* de 1703, como reseñó en su momento Valeriano Soave, *Il fondo antico spagnolo della Biblioteca Estense de Modena*, Reichenberger, Kassel, 1985, pp. 121-123; las correspondientes sueltas que las componen se pueden ver en la última parte del volumen de Soave. Igualmente en el Colegio de España de Bolonia está presente una edición de *El desdén, con el desdén*, y una del *Licenciado Vidriera* (Livia Brunori, *Catalogo del fondo ispanistico antico della Biblioteca del Collegio di Spagna di Bologna*, Galeati, Imola, 1986, p. 111).

También en la Biblioteca Nazionale de Florencia hay una serie de sueltas de Moreto [Magliabechi, 60.4.222], entre las cuales se encuentra la edición de *El desdén, con el desdén*, Sevilla, Imprenta de la viuda de Francisco de Leefdael, s.a., que María Luisa Lobato reseña según el ejemplar T-15019 de la Biblioteca Nacional de Madrid (en la p. 414 y en la p. 548 con indicación más completa). Señalaré, en la misma recolección de sueltas, las siguientes, relativas a comedias de la *Primera parte*: *La fuerza de la ley*, n. 52, «En Sevilla, en la imprenta de la viuda de Francisco de Leefdael», s.a.: Borrego Gutiérrez la reseña según el ejemplar del Instituto del Teatro de Barcelona (vol. I, p. 53); *El mejor amigo el rey*, n. 24, «En Sevilla, por Francisco de Leefdael, en la Casa del Correo Viejo» s.a.: Baczyńska ha consultado el ejemplar de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (vol. I, p. 255); *La misma conciencia acusa*, n. 118, «En Sevilla, por la Viuda de Francisco Leefdael, en la Casa del Correo Viejo», s.a.: Di Pinto y Miguel Magro reseñan el ejemplar de la Universidad de Sevilla (vol. II, p. 343); *El poder de la amistad*, n. 209, «En Sevilla, en la imprenta de la viuda de F. de Leefdael, en la casa del Correo Viejo» s.a.: Zugasti ha visto el ejemplar de la Real Academia (vol. III, p. 22); *Antíoco y Seleuco*, n. 191, «En Sevilla, en la Imprenta Real. Casa del Correo viejo», s.a.: Urzáiz Tortajada ha analizado el ejemplar de la Real Academia (vol. III, p. 437). En la misma recolección florentina se encuentran otras ocho comedias atribuidas a Moreto.

Y por fin he localizado el ejemplar de la Biblioteca Marucelliana de Florencia que María Luisa Lobato lamenta no haber podido consultar: se trata de *El desdén, con el desdén*, N. 2, 32 pp., que tiene como pie de imprenta «En Sevilla, por Francisco de Leef-/dael, junto a la Casa Professa de la Com-/pañia de JESVS»: la signatura es [1.AA.V.12, vol. 4], en buen estado de conservación; mm. 140 x 205. En el mismo volumen se recoge otra comedia de Moreto: *La fuerza del natural*, n. 44, «En Sevilla, por Francisco de Leefdael, junto a la Casa Professa de la Compañía de Jesus».

Esta presencia de Moreto en las bibliotecas históricas italianas atestigua la difusión de su teatro; creo que sería interesante recordar también las «traducciones», o «reescrituras», de sus comedias, con varios arreglos italianos, como uno de *Industria contra fineza*, anónimo, presente en la Biblioteca Marucelliana [1.OO. X. 144, tomo 4]: «*La Dantea regina d'Ungaria, o sia le industrie opposte alle finezze*. Opera famosa di d. Agostino Moretto [sic], tradotta dallo spagnolo. In Bologna, Per il Longhi»; o *Amare e fingere... data in luce da Antonio Parrino, detto Florindo*, in Venezia, per il Zini, 1675 (ejemplares en la Casanatense de Roma [Comm. 21/1] y en la Nazionale de Florencia [Palat. 12.2.0.2. XIVa]).

Y de *El desdén, con el desdén* no solo existe la «reescritura» de Molière, que ya comentaba Di Pastena (pp. lxxxix-xc de la edición antes citada); recuerdo también *Lo sdegno con lo sdegno si vince*, de Arcangelo Spagna, Roma, Ercole, 1709 (ejemplares en la Nazionale de Roma [34-2.A.4,5] y en la Marucelliana [1.OO. X. 102 (1)]); y *Amore tra gli sdegni*, de Arcangelo Spagna, probable otra edición de la misma, Roma, Ercole, s.a. (Biblioteca Comunale de Verona [331.2/8]). Este interés llegará hasta Carlo Gozzi, que subraya en 1772, cuando publica la *Principessa filosofa* en el vol. V de sus *Opere*: «*El desdén, con el desdén*, commedia di D. Agostino Moreto, m'ha dato l'argomento per questo dramma», y añade «Molière ha rubata l'idea della sua *Principessa d'Elide* al Moreto» (pp. 147-148). Una difusión que constituye un reto muy interesante para el estudioso de la repercusión del teatro áureo en las dramaturgias europeas, y de la cual espero poderme ocupar dentro de poco.

Terminaré notando que cuando se efectúe la deseable segunda edición de esta monumental *Primera parte* de Moreto sería oportuno dar una clave de las bibliotecas mencionadas, cuyas siglas no siempre se descifran fácilmente. Y sanar algunas erratas, por lo menos las más evidentes, como las que figuran en el índice inicial del volumen III, que reza «Índice de notas del segundo [sic] volumen»; y del IV: «Índice de notas del primer [sic] volumen».