

## El patrimonio teatral de Agustín Moreto en el siglo XXI

María Luisa Lobato  
Universidad de Burgos

Agustín Moreto y Cavana (1618-69) forma parte de la constelación de autores dramáticos que durante el siglo XVII llevaron el teatro representado e impreso a sus cimas más altas, en un espectáculo de amplia aceptación por parte del público y también de los lectores<sup>1</sup>. Entretenimiento y reflexión constituyeron el maridaje de fines en los que se inscribe este dramaturgo, el cual, si no tuvo la profundidad de ideas de su maestro Calderón de la Barca ni la originalidad de un Lope, destacó como el autor teatral más representativo del tercer cuarto del siglo XVII por su poética renovada y personal, lo que no es incompatible con la herencia de buena parte de sus argumentos y motivos.

Entre los rasgos que le caracterizan están la estilización dramática observable en la disminución de la complejidad argumental, la buena traza del personaje del gracioso, el equilibrio en la construcción y exposición de conceptos, la frecuencia de pasajes musicados en momentos clave de sus comedias y piezas breves, la sobriedad en la utilización de lo espectacular y, en especial, la construcción de tipos humanos que parten de actuaciones personales y sociales excesivas y avanzan en las obras hacia el equilibrio moral y social que suelen conseguir tras un importante esfuerzo personal, bien incardinado en el avance de la intriga dramática.

Si bien sus obras convivieron en las tablas con las de Calderón de la Barca (1600-81), su generación fue la de Jerónimo de Cáncer (¿1582?-1655), Luis de Belmonte Bermúdez (¿1587?-¿1650?), Antonio Martínez de Meneses (¿1612?-1661), Sebastián Rodríguez de Villaviciosa (¿1618?-1663) y Pedro Rosete, del que solo sabemos que escribía ya en los años cuarenta. También algunos de sus principales colaboradores estuvieron entre los más longevos, como Juan de Matos Fragoso (1609-89). Con ellos participó en comedias escritas a varias manos, modalidad que triunfó precisamente en este periodo.

Cuando se le cita como el autor más representativo de su periodo es, además de por sus logros dramáticos en sí mismos, porque dos de sus técnicas de trabajo más características marcan un estilo y una época. La primera de ellas fue la modalidad de escribir una comedia entre varios autores, la cual se desarrolló entre los años 1622 y el fin de siglo. Fueron determinantes para ese arte nuevo de escribir comedias en aquel tiempo la cercanía física y social de los poetas dramáticos, las relaciones personales entre ellos y, sobre todo, la demanda que imponía el mercado, transmitida a través de

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto del actual 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.

los *autores* dramáticos que presionaban a los creadores para poder llevar comedias nuevas en sus repertorios.

La colaboración iba desde dos hasta nueve escritores involucrados en la construcción de una misma obra y entre los que más veces lo hicieron con Moreto estuvieron Matos Fragoso, Cáncer y Martínez de Meneses. De la producción total moretiana cercana a las sesenta comedias, casi un tercio fueron obras escritas entre varios autores. La composición de este tipo de obras condicionó la elección de los argumentos, entre los que primaron aquellos sustentados sobre hechos conocidos, ya fueran éstos históricos, relativos a las vidas de santos, bíblicos o marianos, mientras en las obras que compuso en solitario se decantó por géneros como la comedia palatina y la de capa y espada.

La segunda técnica propia de toda una promoción de autores de su época, y desde luego de Moreto, fue la reescritura de textos de generaciones anteriores, en concreto, de Lope de Vega y, en menos casos, de Guillén de Castro, de Tirso de Molina o de otros autores, aunque variándolos tanto en algunos de los contenidos como en su poética para satisfacer la idiosincrasia de estos nuevos dramaturgos y los nuevos gustos del público. En el caso de Moreto estas reescrituras se conjugan con un estilo propio en el que los personajes y las acciones secundarias se concentran, el gracioso adquiere mayor protagonismo, se comportamientos sociales o personales siempre en busca del justo medio, se busca el virtuosismo teatral y poético, los diálogos toman el protagonismo con la excepción de las relaciones iniciales de hechos, se busca la racionalidad de los conceptos que se desgranar en la obra, existe un interés neto de aclarar el pensamiento por medio de proposiciones explicativas que se hacen compatibles con el desarrollo ágil de la trama: Junto a todo ello, Moreto se decanta por la comedia palatina y continúa la de capa y espada, entre otros rasgos que le son característicos.

Su trabajo dramático dio como resultado, tal como se ha dicho, unas sesenta comedias, en algunas de las cuales todavía nos esforzamos por aclarar temas de atribución. Entre ellas hay obras señeras que consiguieron un gran éxito de público, y no solo en los escenarios sino también en su lectura a través de textos impresos en los siglos XVI y XVII, entre las que destacan *El desdén, con el desdén* y *El lindo don Diego*, aunque no solo, pues ahí están comedias bien interesantes como *No puede ser el guardar una mujer*, *El parecido*, *El poder de la amistad* y *Trampa adelante*, entre otras. A ellas hay que sumar las treinta y cinco piezas breves: entremeses, loas y bailes que escribió para que se representaran en los intermedios teatrales, y en las que Moreto es uno de los creadores más destacados de su siglo, junto a Quiñones de Benavente y a Calderón.

Conscientes de la importancia de este patrimonio e implicados en la tarea de recuperar textos fidedignos de este autor para basar en ellos nuevas interpretaciones y perspectivas de conjunto actualizadas de lo que fue una de las épocas más dinámicas e interesantes del teatro español, comenzamos en el año 2000 primero de forma individual con la edición crítica de su teatro breve y a partir de 2003 con la creación

del grupo de investigación **PROTEO**, a actualizar la edición, fijación, anotación e interpretación de sus comedias.

## I. LA INVESTIGACIÓN Y SU DIFUSIÓN EN SOPORTE IMPRESO

Esta tarea la llevamos a cabo a través de tres vías de trabajo y su difusión respectiva: la primera de ellas es la edición en papel en una editorial reconocida por sus trabajos en este periodo del Teatro del Siglo de Oro, Reichenberger de Kassel (Alemania), donde hasta el momento se han publicado los cuatro volúmenes de la *Primera parte de Comedias de Agustín Moreto* y está en prensa el primer volumen de la *Segunda Parte* de este autor<sup>2</sup>. El periodo en que un editor comienza a trabajar con una comedia desde los manuscritos e impresos antiguos localizados de la misma (siglos XVI-XVII) se encuentra en torno a los cuatro años de media, porque los miembros de nuestro equipo, profesores todos ellos de universidades españolas y extranjeras, concilian el trabajo en la producción de Moreto con otros intereses profesionales y de investigación, que repercuten de forma positiva en su modo de acceder a la producción moretiana.

Se dedicarán más adelante unas observaciones a las técnicas actualizadas con las que trabajamos para ofrecer al lector contemporáneo las producciones de Moreto, para las que, con la excepción de algunas obras señeras entre las que destacan *El desdén, con el desdén* y *El lindo don Diego*, había que acudir hasta que comenzamos nuestra tarea, a la colección publicada por la Biblioteca de Autores Españoles en 1856, bajo la atención de Luis Fernández Guerra. Más de un siglo y medio, así como una concepción de la ecdótica muy distinta a la que rigió la colectánea citada fueron razones que nos impulsaron a emprender este proyecto, que desde el inicio supimos que no era fácil ni exento de contratiempos de todo tipo, como así ha sido y continúa siéndolo, sin que logran detener nuestro interés por elaborar y transmitir una edición del teatro completo de Agustín Moreto desde premisas filológicas que estimamos de calidad y que trabajamos para conciliar con los receptores del siglo XXI.

La segunda vía de trabajo es la interpretación de los textos que se van depurando y aún de otros que se encuentran en ese proceso, con ánimo de lograr una visión integral de la producción de Moreto en el devenir de su siglo. Desde 2003 han sido varias decenas de trabajos los elaborados por miembros del equipo y colaboradores del mismo, impresos en volúmenes monográficos dedicados a este autor, formando parte como capítulos de libros de contenido más amplio o publicados por revistas de carácter internacional destacadas en nuestro campo de estudio.

---

<sup>2</sup> Este empeño ha contado con la ayuda del Ministerio correspondiente, a través de la aprobación del proyecto de investigación titulado: *La obra dramática de Agustín Moreto. Edición y estudio de sus Comedias*, cuya primera fase se dio entre los años 2004-07 (referencia HUM2004-02289/FILO), la segunda tuvo lugar entre 2007-10 (referencia HUM2007-60212/FILO) y la tercera entre 2010-13 (referencia FFI2010-16890/FILO).

Dos son los volúmenes que publicamos en 2008 y que dialogan entre sí. El titulado *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto* (Lobato y Martínez Berbel) en el que se presentan reunidos diecisiete trabajos que presentan los resultados de investigación referidos a las tareas de Moreto vinculadas con la empresa teatral y a la recepción de su producción en su época y en el siglo XX, así como la presencia de temas de la dramaturgia del Siglo de Oro en su producción y el tratamiento de personajes fundamentales en sus comedias. Ya en aquella primera monografía colectiva dedicada a este autor varios trabajos analizaron las dos técnicas de escritura teatral más características de su periodo y de su producción, como fueron las comedias escritas en colaboración por varios autores y la reescritura de obras anteriores.

El mismo año 2008 *Bulletin of Spanish Studies* (Glasgow), LXXXV, dedicó un monográfico a su obra, que titulamos *De Moretiana Fortuna* con el deseo de que ambas obras, la antes citada y ésta, abriesen caminos renovados a la interpretación de su teatro, que corriesen paralelos a las ediciones críticas en las que estábamos inmersos desde hacía ya un tiempo. No se trataba de dejar de lado los resultados de la investigación de quienes nos precedieron, en concreto, los estudios sobre Moreto de Caldera (1960), Casa (1966), Castañeda (1974), Kennedy (1932) y Mackenzie (1994), por destacar las monografías, sino de enfocar sus obras con una perspectiva renovada, resultado de nuevos métodos y, sobre todo, consecuencia de asentar las investigaciones sobre el trabajo previo o simultáneo con los textos de este dramaturgo.

El volumen se reparte en diez trabajos distribuidos según bloques de contenido en los que se analizan obras completas a la luz de sus fuentes y de sus avatares críticos. Contiene estudios sobre personajes destacados en un conjunto de su producción, como son los que encarnan el poder; se examinan puestas en escena de sus obras en distintos momentos, tanto en España como en los principales coliseos novohispanos, se presta atención a la incorporación de la música a sus obras y se incorpora un estudio sobre la construcción triautorial de una de sus comedias. Este monográfico se cierra con una bibliografía descriptiva que reúne trescientas setenta y cinco entradas de estudios críticos sobre su producción, en cada una de las cuales se detalla qué obras de Moreto se citan, a las que se puede acceder en los índices finales, trabajo muy elaborado que se hizo con el deseo de que fuese un instrumento útil para la investigación de todos los interesados.

El tercer jalón importante en reunir estudios sobre la producción moretiana no fue ya responsabilidad directa de los miembros de nuestro equipo, pero varios de ellos publicaron sus investigaciones en el volumen *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*, publicado en México en 2010. Seis contribuciones abordan en él la manera en que el dramaturgo teatraliza las relaciones amorosas y construye personajes como el gracioso y el demonio, y otras abordan el tema de la censura en alguna de sus obras, asunto poco tratado en los estudios más tradicionales que solo en fechas recientes ha merecido una atención sistemática.

A los personajes de la producción de Moreto, organizados por sus nombres propios, dedicó una publicación la Fundación Universitaria Española en 2011, con el

título *Diccionario de personajes de Moreto*, en cuya coordinación estuvo implicado un miembro de nuestro equipo. Este libro es un instrumento de trabajo eficaz que corre paralelo con los *Diccionarios* que se están dedicando a otros personajes de la producción áurea.

Como puede observarse, la producción de volúmenes que aglutinan cierto número de trabajos bajo el nombre de Moreto ha crecido en los últimos años y no son pocas tampoco las aportaciones que de forma más aislada se han publicado en fechas recientes. Con el deseo de recogerlas y ofrecerlas de manera lo más accesible posible a receptores internacionales, PROTEO viene realizando la tarea que creemos importante y necesaria de digitalizar con fines de investigación buena parte de estas aportaciones de Moreto en la página web que hemos diseñado y que está permanentemente actualizada, de la que se habla a continuación.

## II. LA INVESTIGACIÓN Y SUS DIFUSIÓN EN SOPORTE DIGITAL

Porque, en efecto, conscientes de que los nuevos tiempos aportan cauces de difusión renovados, 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.

El principal de todos ellos es, sin duda, la web [www.moretianos.com](http://www.moretianos.com), iniciada su nueva versión en 2012, que ha resultado un instrumento muy interesante para ampliar la difusión del [proyecto](#) que llevamos a cabo. Esta web, diseñada en Alemania y mantenida por personal del equipo desde la Universidad de Burgos, es un punto de referencia incuestionable no solo para los interesados en la producción de Moreto sino también para los mismos [miembros](#) de nuestro grupo de investigación, repartidos físicamente en diversas universidades europeas, americanas y canadienses, que tienen en ella un punto de encuentro y de consulta de aspectos tan esenciales para nuestro trabajo como las [normas de edición](#) que seguimos para la elaboración de las ediciones críticas de este dramaturgo.

Además de que en esa web se presenta el proyecto y los miembros que lo llevan a cabo, se encuentran allí los [textos base](#) de más de treinta comedias y entremeses de este dramaturgo, con textos modernizados en grafías, acentuación y puntuación a partir de la *princeps*, en la mayoría de los casos, o presentan ya el texto ecléctico resultado del trabajo editor, en menos ocasiones. No se recogen las variantes ni el aparato crítico de cada una de ellas, esto es, el trabajo ecdótico. Tampoco se incorporan las notas filológicas que colaboran en la aclaración del texto ni el reconocimiento de lugares paralelos. 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 fin de que sean ediciones lo más definitivas posibles en soportes duraderos y más apropiados a la complejidad

de este tipo de textos. Piénsese que bastantes de estas obras, por ejemplo las escritas en colaboración entre Moreto y otros dramaturgos, que suponen un 20% aproximadamente de su producción, no existen en ediciones modernas y entiendo por tales las de los siglos XIX, XX y XXI. Consideramos, por tanto, que llevamos a cabo un importante avance en la recuperación de esta parte de nuestro patrimonio, el cual no ha de quedar solo en soporte digital pues, como es sabido, este medio tiene aún una labilidad difícilmente compatible con dejar asentada una producción teatral del siglo XVII que se da a conocer en edición crítica por primera vez en la historia y que lleva muchas horas de trabajo por parte de especialistas.

También en la web [www.moretianos.com](http://www.moretianos.com) se encuentran digitalizados una cincuentena de [trabajos específicos](#) sobre Moreto, desde los más clásicos hasta los últimos, buena parte de ellos publicados por miembros de nuestro equipo, pero no solo por ellos, como es obvio. Tienen como fin facilitar la investigación y el conocimiento de la obra de este autor y ser un notable instrumento de trabajo. Leídos de forma cronológica muestran con claridad el avance de la investigación y el importante trabajo de interpretación que se ha llevado a cabo a partir de la revisión de los textos manuscritos e impresos antiguos hasta la edición actualizada de los mismos.

En esa web están, además, los enlaces con manuscritos e impresos antiguos de Moreto, hoy digitalizados en diversas bibliotecas, entre las que cabe reseñar 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](#).

La web [www.moretianos.com](http://www.moretianos.com) incluye, junto a las comedias de este dramaturgo y los principales trabajos críticos sobre su teatro, una [biografía](#) en la que se enmarca su producción en su trayectoria vital y se presentan de forma somera las [puestas en escena](#) de sus obras en distintos siglos.

Por último, se pueden ver en esta página los principales [eventos](#) de los que [PROTEO](#) es responsable, así como [enlaces](#) con otros equipos de investigación, páginas web dedicadas a otros dramaturgos, asociaciones y equipos de trabajo relacionados con la materia del nuestro y enlaces con revistas electrónicas o digitalizadas.

Hemos desarrollado también la posibilidad muy práctica de hacer cualquier [búsqueda](#) entre los contenidos de esta web.

Estamos en estos momentos inmersos en otro nuevo proyecto, como es el encargo que hemos recibido de elaborar el portal de Agustín Moreto para la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, que se presentará de forma pública en el Congreso «TC/12, Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación», que tendrá lugar entre los días 22 y 25 de julio de 2013 en el marco del Festival de Teatro Olmedo Clásico.

Este portal ([http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\\_moreto/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin_moreto/)) pondrá a disposición de los interesados el acceso a la producción de Moreto en un apartado que llevará por título ‘Las obras’ en el que se enlazará con testimonios manuscritos e

impresos que proceden principalmente de fondos virtuales de bibliotecas antes referenciadas. Allí se encuentra también digitalizada la edición impresa en 1856 por Luis Fernández Guerra en la editorial Rivadeneyra de Madrid, dentro de la colección Biblioteca de Autores Españoles. También abrirá el acceso a la versión electrónica de casi cuarenta comedias y entremeses transcritos por miembros de nuestro equipo a partir de su primera edición o de su manuscrito autógrafo, a los que se modernizan grafías, acentuación y puntuación, siempre que no sean relevantes, con el fin de acercarlas al lector contemporáneo. Estas versiones ya depuradas se pueden consultar en estos momentos a partir de la página [www.moretianos.com](http://www.moretianos.com) que mantiene el equipo de investigación **PROTEO** radicado en la Universidad de Burgos, como se ha dicho. Para ver los textos de Moreto con notas explicativas y un trabajo ecdótico más importante, hay que remitir al lector a la edición de su teatro completo que está en marcha en Edition Reichenberger (Kassel), como se indicó en el apartado I.

### III. LA INCARDINACIÓN DEL PROYECTO DEL TEATRO COMPLETO DE AGUSTÍN MORETO EN REDES MÁS AMPLIAS

Además de preparar el portal virtual de Moreto para la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, del que se habló en el párrafo anterior, el proyecto de edición y estudio del teatro completo de Agustín Moreto fue uno de los doce que se reunieron para solicitar en 2009 uno de los proyectos Consolider-Ingenio al Ministerio español, una de las ayudas destinadas a proyectos de investigación de excelencia, la cual se consiguió en aquella convocatoria con el proyecto titulado «TC/12, Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación», vigente cinco años entre 2010-14. Liderada desde la Universitat de València por el Dr. Joan Oleza, este macro-equipo de más de ciento cincuenta investigadores lleva a cabo una tarea federada de puesta al día de nuestros autores teatrales clásicos, tanto con la edición e interpretación de obras enmarcadas en las *Partes de comedias* que las vieron nacer y que son su ámbito natural, como en la creación de nuevas iniciativas y novedosos instrumentos de investigación.

Vinculados de forma virtual por el sitio <http://tc12.uv.es/>, construido y mejorado en los años 2011 y 2012, este portal incorpora un apartado 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. También en esta sección se encuentra el blog *Patio de comedias*, del que se encargan jóvenes investigadores.

A través del portal es posible acceder a la Base de datos de los 154 **miembros del equipo**, con sus currícula y líneas de investigación principales, que cada uno de ellos actualiza cuando lo ve conveniente.

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 permite el acceso a ediciones digitales ya elaboradas.

La dimensión instrumental de esta página se ve también en el apartado dedicado a [Bibliografía](#), que recoge trabajos críticos, ediciones y traducciones sobre Teatro del Siglo de Oro publicados desde comienzos de este siglo, enlaza con la [Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#) y con *La Casa di Lope*, con páginas dedicadas a dramaturgos, con asociaciones, editoriales y librerías, así como con noticias de representaciones del teatro y con programas informáticos, entre otros enlaces.

Esperamos haber presentado el sitio <http://tc12.uv.es/> como el magnífico instrumento de que se trata. La web es solo la punta del iceberg del enorme trabajo que desarrollan los doce equipos de investigación unidos en la tarea de poner al día el teatro áureo.

Este mismo macro-equipo persigue también otros objetivos comunes, entre los que cabe destacar una importante 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, Amería y Olite.

Junto a ello se desarrollan proyectos conjuntos como la creación de “Canon 60” con la selección ponderada entre los miembros de los diversos equipos, de un grupo de obras de diversos autores llamadas a representar el patrimonio teatral español del Siglo de Oro, y otros localizados en ciudades concretas como el cluster “Cultura y sociedad en la era digital”, vinculado a Valencia en el que interviene una federación de grupos que trabajan en diversas áreas de conocimiento junto a instituciones culturales y otras de investigación.

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 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), mientras se estudia la colaboración con la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

En el marco del programa TC/12 llevamos a cabo también la organización de jornadas y congresos, así como la participación de miembros de los diversos equipos en estas 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 tiene en marcha en estos momentos dos actividades dirigidas espacialmente 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*, que se celebrará en São Paulo (Brasil) el 11 y 12 de julio de 2013, en el que con fondos del programa Consolider se han becado a trece comunicantes estudiantes de Master y Doctorado o recién Doctorados. Solo unos días antes y de forma intensiva durante dos semanas tendrá 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 trata de un consorcio de ocho universidades europeas que cuenta con treinta becas para los estudiantes y diez para profesores.

#### IV. EL PATRIMONIO TEATRAL DE MORETO Y SU ACTUALIZACIÓN IMPRESA PARA EL PÚBLICO CONTEMPORÁNEO

De poco serviría la constitución de grupos de edición e investigación en fondo antiguo si no existiera entre sus miembros una homogeneidad de criterios que diese unidad al proyecto, de modo que el receptor del siglo XXI reciba un patrimonio tratado por especialistas de edades y preparaciones muy distintas entre sí, pero todos ellos asociados en un mismo empeño a partir de criterios ecdóticos pactados. El grupo **PROTEO** ha puesto el mayor interés desde sus inicios en incardinar su propuesta de edición crítica y revisión del fondo teatral de Agustín Moreto en una línea ecdótica que, partiendo de bases establecidas y que durante decenios dieron excelentes resultados, pudiera adaptarse al lector de hoy, con una preparación y un horizonte de expectativas bien distinto al que tenía hace años y no digamos décadas o siglos.

Es por ello que nuestros criterios a la hora de editar a los clásicos pueden ser discutidos en cuanto a su metodología, lo cual consideramos un sano intercambio de ideas, pero no consideramos que ello sea un demérito para nuestro trabajo sino ocasiones de reflexión que nos llevan a asegurarnos en la tarea de lo que hacemos y, en ocasiones, a tratar de afinar nuestros métodos. Las normas de edición que seguimos están expuestas con toda claridad en la [web](#) del equipo y solo es posible hacer aquí algunas reflexiones de tipo general.

Editamos las Comedias de Moreto en *Partes* de doce comedias, tal como salieron en su momento de imprenta. La *Primera Parte de Comedias* publicada en Madrid por Diego Díaz de la Carrera a costa de Mateo de la Bastida el año 1654 fue la única publicada en vida del dramaturgo y, por los datos que hemos podido reunir, Moreto veló de forma especial por ella. Cada *Parte* está dirigida por la investigadora principal, que es quien facilita a los miembros del equipo las copias de manuscritos e impresiones antiguas, nombra un coordinador de volumen, actúa como nexo de unión entre los investigadores y se encarga de la coherencia final de la *Parte*.

Los distintos miembros de nuestro equipo son responsables cada uno de una comedia, la cual firman de forma autónoma. Con el fin de completar los testimonios localizados en la fase previa de preparación del trabajo, buscan otros testimonios de su comedia en diversas bibliotecas. Son responsables de la redacción del prólogo de su comedia, al que sigue la bibliografía utilizada, establecen el texto base, cotejan con esmero los diversos testimonios antiguos (siglos XVII y XVIII) con el fin de elaborar el aparato crítico y fijar el *stemma* –siempre que sea posible–, redactan las notas filológicas que ayuden a comprender el texto a un lector ilustrado de nuestro tiempo y realizan el índice de términos anotados. Trabajamos para ello con una plantilla proporcionada por Edition Reichenberger, que es quien comercializa las ediciones en papel.

Entendemos por texto base el más cercano a la voluntad del escritor, en nuestro caso, Moreto, sin dejar de tener en cuenta el más perfecto que pueda lograrse sin alejarse de esa voluntad dramática consciente. Es evidente que lo deseable sería la existencia de autógrafos, en especial copias en limpio escritas por el dramaturgo con su última voluntad literaria para cada comedia. Pero incluso en ese caso podrían existir erratas evidentes que el editor debería corregir. Sin embargo son escasos los autógrafos que se conservan de Moreto. En concreto, de su *Primera Parte* únicamente ha llegado hasta nosotros el autógrafo de la comedia *El poder de la amistad*. No deja de ser significativa la apreciación de su editor en nuestro equipo de que ese autógrafo se ajusta de forma muy rigurosa al texto impreso de la *princeps* madrileña, de la que cada uno tenemos una copia. En principio, la *editio princeps* parece la más adecuada para servir como texto base. Por ello sus lecturas se eligen en caso de variantes adiaóforas y se respetan las oscilaciones lingüísticas que presenta. Este criterio general no va en detrimento de que en algún caso particular el editor pueda tener otra opinión, incorpore un testimonio diferente de un caso concreto al texto base y comente las razones de su elección en el aparato crítico.

Ya desde el establecimiento del texto base, los criterios en la transcripción son homogéneos para todo el trabajo y para cada uno de los editores. Esa homogeneidad la consideramos fundamental para la coherencia del volumen y del trabajo en su conjunto. La edición será modernizada en todo aquello que no revista importancia fonética, fonológica ni morfológica, tanto en lo que respecta a las grafías como a la acentuación y a la puntuación. Se trata de acercar el texto, como se ha dicho, al lector actual ilustrado por lo que un conservadurismo extremo nos alejaría de ese objetivo que es principal en nuestro quehacer crítico. Tampoco la modernización a ultranza conviene a nuestro fin. Se impone, por tanto, modernizar siempre que ese cambio no altere el sentido del texto.

El cotejo de los diversos testimonios antiguos (siglos XVII y XVIII) lo realizamos de forma exhaustiva. Sin embargo, cotejamos únicamente un ejemplar por cada uno de ellos, excepto en el caso de la *editio princeps*, en que cotejamos los diversos ejemplares localizados. Es decir, tenemos en cuenta cada manuscrito y cada impreso localizados pero, de los impresos, trabajamos sólo con uno de los ejemplares, sin que

sea necesario ver cada una de las copias de una misma edición que puedan estar en una o varias bibliotecas. Aunque es cierto que, dado el sistema de la imprenta antigua, es posible que las diversas copias presenten entre sí alguna diferencia, no parece que el esfuerzo de consultarlas todas ofrezca la rentabilidad que se busca en una edición como las que realizamos.

Como es conocido, *a priori* no es posible saber si un testimonio determinado de uno u otro de esos siglos está en ramas altas o bajas del *stemma*, porque puede haber testimonios del siglo XVII en ramas bajas (porque dependan de otros más cercanos al original) y del XVIII en las altas (en el caso de comedias del XVII, por ejemplo, que se han conservado únicamente en sueltas del XVIII). Resulta de interés marcar la filiación al menos de los testimonios de esos periodos, sin descartar ninguno, de modo que se puedan percibir los textos más cercanos al dramaturgo y cada investigador pueda tener elementos críticos al observar el *stemma* para obtener sus propias conclusiones.

El resultado de esa *collatio* se manifiesta en el aparato crítico al que se incorporan las variantes del texto base y en el que se recogen las erratas. Es decir, hay un solo aparato crítico situado al final de cada comedia y sin marcas en el texto que se presenta a la lectura y que será lo más limpio posible.

El aparato crítico incorpora en primer lugar el número del verso y el término que aparece en el texto base seguido de corchete y, tras un espacio, la variante y la abreviatura del testimonio o testimonios en el que ésta se encuentra. Si existen otro u otros testimonios con una variante diferente se separan de la anterior por punto y coma cada una de ellas y se indican del mismo modo. Cada término del que hay una variante en un mismo verso se recoge en el aparato crítico en una línea distinta, de modo que sea fácilmente accesible a la vista. Cuando la abreviatura de un testimonio no figure en el aparato crítico, se entiende que es porque su lectura coincide con la del texto base.

El *stemma* es el resultado del cotejo de las variantes. Lo presentamos de la forma arbórea acostumbrada. Para indicar contaminaciones en el plano horizontal, empleamos líneas en punta de flecha que indiquen la dirección de la contaminación. Seguimos en esto como en otras cuestiones, las indicaciones realizadas por los que consideramos maestros, en especial, por Alberto Blecua en su *Manual de crítica textual*, con mínimas variantes para adaptar algunas decisiones a lo que creemos más pertinente treinta años después de su primera edición. y aplicado al teatro del siglo XVII.

Consideramos que las notas filológicas son el complemento indispensable de la edición crítica. Las situamos a pie de página, frente a cierta tradición ecdótica que las llevaba al final de la comedia. El objetivo es que el lector contemporáneo pueda verlas con facilidad, y no tienen llamada en el texto, de modo que éste sea lo más claro posible. En ellas se indica el número o números de los versos a los que pertenece el término que se anota, escrito éste en letra cursiva y seguido de dos puntos. A continuación recogemos en ocasiones el significado de lo anotado en un diccionario de la época, principalmente *Autoridades* y Covarrubias. Si bien es cierto que estos

diccionarios registran a menudo un uso particular de la voz de la que se trata, también lo es que suelen ser una ayuda inestimable, ya que el lector no siempre los tiene accesibles, y los lugares paralelos con frecuencia tampoco aclaran el sentido. Tras el significado del diccionario incluimos cuando es posible algún lugar paralelo en el que se vea el uso de ese término en otro texto, en especial si procede de la producción del propio Moreto. En cuanto al uso de la base de datos TESO (Teatro Español del Siglo de Oro), la utilizamos en el caso de que no existan ediciones modernas de textos determinados y citamos su empleo.

Las notas, como criterio general, procuramos que sean las necesarias contando con el tipo de lector al que va destinada esta edición, que es un público universitario, directores y gente de teatro. Tampoco es posible generalizar en cuanto a su extensión, pues depende del término o expresión que requiera ser anotado. En todo caso, una buena nota filológica implica un esfuerzo importante por parte del editor y es una ayuda imprescindible para buena parte de los lectores.

La bibliografía sigue unas pautas únicas para todos los editores que pueden consultar en los criterios de edición publicados en la web del equipo. Se incluye en ese apartado la utilizada en el prólogo y en las notas filológicas.

El esfuerzo por fijar el texto es, como se ha podido observar, nuestra principal ocupación, junto a la de proporcionar al lector contemporáneo los instrumentos más útiles para su correcta lectura e interpretación. Junto a ello está el análisis de la transmisión del mismo, desde luego para fijar el más cercano a la voluntad del dramaturgo, pero también para observar su itinerario en las imprentas durante los siglos XVII y XVIII, conscientes del gran éxito que Moreto tuvo en los teatros en especial en esos periodos.

#### V. RAZONES PARA EDITAR A MORETO EN EDICIÓN IMPRESA Y NO SOLO DIGITAL

Llevó su tiempo sospesar cuál era el formato más indicado para dar a conocer el teatro completo de un dramaturgo y la decisión se tomó después de una larga reflexión y consultas acerca de los pros y los contras de los diversos soportes, así como de la distribución y conservación que se esperaba de una obra que trataba de ser una edición completa realizada en el siglo XXI con afán de perdurabilidad, pues iba a ser mucho el tiempo, el esfuerzo y también los medios económicos y, desde luego, humanos, involucrados en esta ardua tarea.

Reconocemos, en principio, los beneficios de la edición digital, su apertura a cauces que pueden ser consultados por todos, la interacción con otros textos, el actual adelanto en las técnicas de edición hipertextual y, sobre todo, la rebaja de costes de una edición digital frente a la realizada en papel. Porque es necesario recordar que la investigación en España no está en absoluto bien pagada y que más parecemos a veces mendigos de ayudas estatales para cuestiones de interés público y cultural que otra cosa. Es decir, que además de que el investigador sea capaz de detectar qué asuntos

necesitan dedicación en el patrimonio cultural de nuestro país, tenga iniciativa y fuerza suficiente para formar un equipo de especialistas, así como para sentar las bases del trabajo, establecer los criterios, metodología y cronograma del trabajo, además de todo ello que aviene, podemos decir, con la responsabilidad académica, se le suma que tiene que ser un gestor, esto es, buscar las ayudas económicas para sacar el proyecto adelante, elaborar dossiers capaces de ser asimilados por evaluadores a veces interesados por cuestiones bien lejanas a la recuperación del patrimonio, y es un modo delicado de referirnos a la actuación y decisiones de algunos, realizar informes y procurar que las propuestas salgan adelante en tiempo y forma con grupos de investigadores muy variados, pero que sin duda ponen mucho de su parte en sacar el empeño adelante. A veces por puro amor al arte.

Y cuando el trabajo está realizado, la edición crítica completa con el texto fijado, explicado a pie de página, cotejadas sus variantes para poder trazar su historia, interpretado en su conjunto y situado en la trayectoria de su autor y de su época, de modo que al fin se pueda leer limpio de polvo y paja, he aquí que llegar el momento definitivo de devolvérselo a la sociedad de cuyo patrimonio se ha recuperado con las técnicas más actuales de trabajo. Y entonces al investigador le corresponde de nuevo hacer de intermediario y solicitar al estado que colabore con el dinero de sus contribuyentes a dar a conocer una parte importante de su legado cultural. Y como el estado lo forman personas, evaluadores, pues de nuevo dossiers que van y vienen, respuestas de algunos preparados para todo menos para evaluar este tipo de aportaciones, que con una frivolidad cuando no otras denominaciones, se permiten negar los fondos económicos imprescindibles para la difusión a ediciones críticas que han costado años de trabajo y dedicación, y que se encuentran en un momento avanzado del proceso, con ya varios volúmenes en la calle para la consulta, lectura y disfrute de todos.

Se puede llegar a echar en cara al responsable del proyecto de investigación que el equipo solicita casi el 100% del coste de la difusión de la investigación, que es, por cierto, patrimonio de todos, para poner en el mercado un determinado número de comedias, pero lo cierto es que las editoriales comerciales tienen unos costes de los que no solemos solicitar el 100%. En todo caso la parte que se solicita a una ayuda pública para publicaciones es indispensable, pues no nos está permitido aplicar fondos de otros lugares hacia ese destino, que por otra parte nos resultaban ya muy justos con los últimos recortes. Se nos puede llegar a decir que la editorial con la que se trabaja es cara en exceso, cuando está confrontada con otras que presentan el mismo presupuesto, como consecuencia de su buen trabajo, excelente distribución y presencia en bibliotecas nacionales e internacionales.

Hemos de escuchar también que lo principal de la edición, los textos base, ya están en la red en la página web del equipo [www.moretianos.com](http://www.moretianos.com), faltándoles a los evaluadores la sutileza y experiencia crítica necesaria para observar que los textos base que colgamos en red no son todavía el resultado de la localización de testimonios, adquisición de los mismos, reparto a los editores, cotejo por parte de cada uno de ellos

de manuscritos e impresos y consecución de un texto fiable, lo más cercano posible a la voluntad del dramaturgo, porque ese enorme trabajo no podría darse de forma pública y gratuita en la red, si tenemos en cuenta la conveniencia de su primera edición en papel, que tratará de justificarse a continuación, por si lo necesitara. Lo que está en la red es el texto base pero en su acepción más básica, esto es, la transcripción modernizada en puntuación, acentuación y grafías en todo aquello que no tenga relevancia fonética tomada de la *princeps* de cada comedia; es piedra, pues, pendiente de labrar, pulir y realizar un trabajo que lleva como media a cada editor de este equipo entre tres y cuatro años.

Son muchas, en fin, las dificultades por las que ha de atravesar quien se proponga hoy en España trabajar y difundir impresa una parte importante de su patrimonio cultural. Y podemos volver a la cuestión con la que se iniciaba este apartado. Viendo lo que se ha expuesto, ¿no resultaría más fácil, rentable y práctica la edición digital? Pues sopesemos solo algunas cuestiones que se han presentado hasta ahora de forma somera: Moreto es un dramaturgo sin editar de forma completa desde hace más de siglo y medio, 1856, en concreto. Aun en esa edición figura solo una parte de su producción, ya que, por ejemplo, no se incluyen las comedias que escribió en colaboración con otros dramaturgos. Es decir, no tenemos hasta hoy versión alguna modernizada de casi veinte comedias en las que Moreto trabajó y son múltiples los problemas de la mayoría de las que cuentan con ediciones ‘modernas’ si consideramos como tales las del siglo XIX.

Una edición de conjunto como la que llevamos casi diez años haciendo es un trabajo muy complejo y, en consecuencia, los resultados no pueden dejar de serlo. No está solo el texto, están las notas filológicas explicativas, el aparato de variantes, los *stemmata*, los estudios métricos y, desde luego, las introducciones en las que el editor presenta la posible interpretación de la comedia y la sitúa en su ámbito cultural respectivo. En papel es posible adelantar y atrasar la marcha de la lectura, confrontar, subrayar y cotejar. Muchos de estos procedimientos están cada vez más adelantados en las posibilidades que da el soporte digital, pero se trata de textos de dificultad excesiva, compuestos hace casi cuatrocientos años, que se avienen mal para ser comprendidos en toda su amplitud en ese tipo de soporte. A ellos se sumaría que una parte de los interesados no estaría aún capacitada para poder acceder a ellos en versión digital y, aunque lo estuviera, quedarían pendientes las cuestiones enumeradas. La brecha entre quienes tienen acceso al patrimonio cultural y quienes no lo tienen es aún muy amplia, como es conocido. A ello se suma la falta de estabilidad de los espacios virtuales, que hoy están y mañana han cambiado de dirección electrónica, cuando no desaparecido.

No desechamos el soporte virtual, desde luego, solo pensamos que conviene que sea posterior al impreso y que llegará a ofrecer instrumentos que, aunque no sean los mismos que los editados en papel, sean complementarios. Y de eso se trata, de que cada cosa llegue a su tiempo y que no se disimulen intereses espurios o destinos de los fondos económicos públicos a fines distintos, con el fácil alegato de que hagamos

ediciones digitales. Su hora llegará, sin duda, pero creemos que no es aún el momento por las razones que hemos tratado de presentar.

#### VI. LA TAREA COLECTIVA DE EDITAR A MORETO Y SU DISTRIBUCIÓN ENTRE MIEMBROS DEL EQUIPO Y COLABORADORES

Partimos de que editar la obra completa de un autor dramático entre diversos especialistas no es tarea fácil. Hay que aunar criterios y cada uno de los miembros del equipo observa con atención la tarea de quienes le han precedido. Es, en fin, tarea bien distinta de quien edita una obra aislada para una editorial concreta.

Compartimos el interés y el esfuerzo en recuperar un patrimonio teatral necesitado de una puesta al día con otros equipos de investigación, básicamente son los que integran el proyecto colectivo del que se ha hablado en el apartado III, entre los que están los grupos PROLOPE, GRISO, el Aula-Biblioteca Mira de Amescua incardinada en la Universidad de Granada, el coordinado desde la Universidad de Castilla-La Mancha, el grupo de la Universidad de Santiago de Compostela y algunas otras iniciativas que han surgido bajo la dirección de filólogos españoles, italianos y americanos.

El trato entre nosotros es fluido y no son pocas las ocasiones de encuentro y de intercambio de experiencias. Valga destacar entre ellas la que dio lugar al volumen *La recuperación del patrimonio teatral del Siglo de Oro. Los proyectos de edición de los principales dramaturgos*, publicado en 2009 por Olmedo Clásico y la Universidad de Valladolid, en cuyas páginas iniciales el editor del volumen, Germán Vega, exponía la situación de precariedad en la que se encuentran los textos de muchas obras del teatro español, la cual no hace justicia a la relevancia del mismo.

En lo relativo a la producción de Moreto y a la organización de nuestro equipo, se publicaron tres *Partes de Comedias de D. Agustín Moreto*, de las cuales sólo la *Primera Parte* -ya citada- se imprimió en 1654 mientras este autor aún vivía y creemos que bajo su supervisión. De ella se hizo una segunda edición en 1677. La *Segunda Parte* es de 1676 y la *Tercera* de 1681, esta última con numerosas obras que no son de él. Hubo, además, *Primeras, Segundas y Terceras Partes* facticias, entendidas como reagrupamientos aleatorios de sueltas del siglo XVIII que en distintos momentos estuvieron en manos de impresores que, en respuesta a una demanda del mercado, reunieron doce títulos según los tenían a mano en cada momento. Las comedias de Moreto impresas en esas *Partes de Comedias* han sido nuestro interés en una primera y segunda fases del trabajo, realizadas en lo esencial entre los años 2004-2010. A partir del año 2010 hemos iniciado la difícil andadura de preparar la edición de las obras escritas por Moreto en colaboración con otros autores, cuestión esta compleja donde las haya, pues en cuestiones de atribución de este tipo de obras hay numerosos problemas que solventar, además de que la mayoría de ellas no tienen ediciones modernas, entendiéndose por tales las realizadas en los siglos XIX, XX y XXI. Esta es la tercera fase de nuestro trabajo en la que estamos inmersos.

Las doce comedias de la *Primera Parte de Comedias de D. Agustín Moreto* han visto la luz en los últimos años en Editon Reichenberger de Kassel (Alemania), financiadas por el entonces Ministerio de Ciencia e Innovación y por Caja Círculo de Burgos. Es cierto que consideramos la utilidad de versiones digitales de los textos base, pero también somos conscientes -como se decía en apartados anteriores de esta aportación- de que buena parte de la producción de Moreto no se había publicado desde 1856, tampoco en ediciones críticas, y se ve conveniente una puesta al día de este patrimonio desde criterios ecdóticos rigurosos y con ánimo de que perdure. No obstante, en la web del equipo se pueden consultar y bajar en pdf las versiones electrónicas preparadas por cada editor del texto base. Ha comenzado en 2013 la edición impresa de la *Segunda Parte de Comedias* de este autor, que recoge el trabajo impreso de los últimos años, cuyo primer volumen se presentará en el Congreso Internacional que se celebrará en Olmedo en julio de 2013 con el título «TC/12, Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación». Son malos tiempos para la crítica, la crisis de las instituciones financieras ha detenido la ayuda de la entidad que nos apoyaba, esperemos que solo de forma provisional, y el Ministerio de Economía y Competitividad ha suspendido las convocatorias de Ayudas Complementarias, por lo que es necesario esperar tiempos mejores, aunque no es posible detener por completo el trabajo emprendido. De un modo más ralentizado seguirá viendo la luz el resultado de tantas horas de dedicación para actualizar un patrimonio que lo merece.

En cuanto a la responsabilidad de distintos editores en las comedias de Moreto, es de justicia reconocer la labor de cada uno de ellos, pues la tarea de fijación de los textos, estudio crítico e interpretación de los mismos en la producción total de este dramaturgo no hubiera sido posible sin la especializada y paciente dedicación individual.

Los títulos y la atribución de cada comedia a un editor son los siguientes. Han intervenido en la edición de la *Primera Parte de Comedias de D. Agustín Moreto*, en la que las comedias siguen el orden en que se editaron, porque al menos en esta *Parte* parece fue voluntad de Moreto esa organización:

Editor	Universidad	Título
María Luisa Lobato	Univ. de Burgos	<i>El desdén con el desdén</i>
Abraham Madroñal y Francisco Sáez Raposo	C.S.I.C. Univ. de Valencia	<i>Los jueces de Castilla</i>
Francisco Domínguez Matito	Univ. de La Rioja	<i>Lo que puede la aprehensión</i>
Esther Borrego	Univ. Complutense	<i>La fuerza de la ley</i>
Miguel Zugasti	Univ. de Navarra	<i>El poder de la amistad</i>
Héctor Urzáiz Tortajada	Univ. de Valladolid	<i>Antioco y Seleuco</i>
Delia Gavela García	Univ. de La Rioja	<i>De fuera vendrá</i>
Juan Antonio Martínez	Univ. de La Rioja	<i>Trampa adelante</i>

Berbel		
Judith Farré Vidal	TEC de Monterrey. México	<i>Hasta el fin nadie es dichoso</i>
Beata Baczyńska	Univ. de Wrocław. Polonia	<i>El mejor amigo, el rey</i>
Elena di Pinto	Univ. de Burgos	<i>La misma conciencia acusa</i>
Marco Pannarale	Univ. de Milán. Italia	<i>El lego del Carmen, San Franco de Sena</i>

Los editores de la *Segunda Parte* con su distribución de comedias son los siguientes:

Editor	Universidad [se indica la Univ. a la que el investigador pertenecía cuando preparó la edición]	Título
María Luisa Lobato y María Ortega García	Univ. de Burgos	<i>No puede ser</i>
Miguel Zugasti	Univ. de Navarra	<i>Santa Rosa del Perú</i> [concluida por Lanini]
Francisco Domínguez Matito Alejandro García Reidy	Univ. de La Rioja Univ. de Valencia	<i>La fuerza del natural</i> , de Cáncer, Moreto y Matos
Catalina Buezo	Univ. Complutense	<i>Primero es la honra</i>
Javier Rubiera	Univ. de Montréal. Canadá	<i>El licenciado Vidriera</i>
José María Ruano de la Haza	Univ. Otawa. Canadá	<i>Industrias contra finezas</i>
Héctor Brioso Santos	Univ. Alcalá de Henares	<i>El caballero</i>
Luisa Rosselló	Univ. de las Islas Baleares	<i>El parecido</i>
Marcella Trambaioli	Università del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro". Italia	<i>La fingida Arcadia</i> , de Moreto, un autor menor y Calderón
Sofía Cantalapiedra	Univ. de Barcelona	<i>El caballero del Sacramento</i> o <i>El Eneas de Dios</i>
Alfredo Hermenegildo	Univ. de Montréal. Canadá	<i>El valiente justiciero</i> o <i>El rico-hombre de Alcalá</i>
Francisco Sáez Raposo	Univ. Autónoma de Barcelona	<i>El lindo don Diego</i>

Hemos empezado también el estudio y preparación de las obras escritas por Moreto con otros autores, a lo que ya se ha hecho referencia. Como se sabe, es éste un campo de estudio tradicionalmente desatendido por la crítica, pero que reúne un grupo importante de más de un centenar de comedias del Siglo de Oro que tuvieron muy buena aceptación por parte del público, tanto en su siglo como en el siguiente. Dos equipos han surgido liderando el intento de profundizar en este campo de

investigación. Por una parte, el de profesores incardinados en universidades de Castilla y León, coordinado por Juan Matas Caballero (Univ. de León). Por otra, el grupo coordinado desde la Università degli Studi di Milano por Alessandro Cassol.

Ambos grupos celebraron en Milán del 29 al 31 de octubre de 2008 el Coloquio Internacional *La escritura en colaboración en el teatro áureo*, primero dedicado a este tema, en el que participaron también miembros del equipo moretiano. En fechas recientes, 16 y 17 de mayo de 2013, se celebró en la Universidad de León el II Congreso Internacional sobre el mismo tema, en el que intervinieron miembros de nuestro grupo de investigación que se encuentran involucrados en estos momentos en la Tercera fase del proyecto I+D, dedicada precisamente a este tema: las comedias escritas en colaboración entre Moreto y otros dramaturgos. Para aprovechar la sinergia de fuerzas, trabajamos en la edición crítica de estas comedias de forma combinada con el equipo de la Università degli Studi di Milano, que tienen un proyecto de investigación complementario del nuestro. Contamos con los siguientes colaboradores:

Editor	Universidad	Título
Roberta Alviti	Univ. de Cassino y del Lazio Meridional. Italia	<i>No hay reino como el de Dios</i>
Beata Baczynska	Univ. de Wroclaw. Polonia	<i>El príncipe perseguido</i>
Anna Benvenuti	Univ. de Milán. Italia	<i>El rey don Enrique, el Enfermo</i>
Stefano De Capitani	Univ. de Milán. Italia	<i>El mejor Par de los doce</i>
Alessandro Cassol	Univ. de Milán. Italia	<i>La renegada de Valladolid</i>
Judith Farré	C.S.I.C.	<i>Oponerse a las estrellas</i>
Emily Fausciana	Univ. de Milán. Italia	<i>La adúltera penitente</i>
Natalia Fernández	Universidad de Viena. Austria	<i>Caer para levantar</i>
Giada Ferrante	Univ. de Milán. Italia	<i>Vida y muerte de San Cayetano</i>
Miguel García Bermejo y Oana Sambrian	Univ. de Salamanca Academia Rumana de Craiova. Rumanía	<i>El príncipe prodigioso</i>
Delia Gavela	Univ. de La Rioja	<i>El hijo pródigo</i>
María Luisa Lobato	Univ. de Burgos	<i>Hacer remedio el dolor</i>
Juan Matas	Univ. de León	<i>La mejor luna africana</i>
Javier Rubiera	Univ. de Montreal. Canadá	<i>Nuestra Señora del Pilar</i>
Miguel Zugasti	Univ. de Navarra	<i>Santa Rosa del Perú</i>

Si bien el principal interés del equipo **PROTEO**, en su vertiente de los Moretianos, es la edición crítica de los textos de este autor, sin embargo nos ha parecido de interés realizar de forma complementaria un esfuerzo en la interpretación de los mismos textos a los que dedicábamos nuestro esfuerzo editor y también de otros textos pendientes aún de trabajo ecdótico. Fruto de ello han sido un Congreso y dos volúmenes monográficos. El Congreso Internacional *Estrategias dramáticas y*

*práctica teatral en Agustín Moreto* tuvo lugar en Burgos del 6 al 9 de noviembre de 2006 y fue el primer encuentro científico dedicado de forma monográfica a este autor. Intervinieron en él miembros del equipo y también especialistas ajenos al mismo. Los resultados de ese encuentro, a los que se sumaron otras intervenciones, dieron lugar a las publicaciones que se han presentado en el apartado I.

Quisiéramos reseñar que una diferencia fundamental que se aprecia entre nuestra dedicación a Moreto y la de estudiosos y editores anteriores, y otros actuales, es el interés ya señalado 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 agentes individuales. Es el caso de la edición del teatro completo de Agustín Moreto del modo más definitivo posible. Esa tarea 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.

Es a partir de esa tarea de donde surgen 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. En resumen, nuestro análisis radica en textos 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.

## VII. CODA

Somos conscientes de que el trabajo iniciado es un camino largo aunque, por fortuna, limitado. La producción de Agustín Moreto está en torno a sesenta comedias, como se ha indicado, de las que un tercio son colaboradas. Se indica esa cifra con cierta duda porque nos encontramos aún en proceso de resolver algunos problemas de atribución de las obras. Entre ellas hay obras que consiguieron una gran aceptación de público, tanto en la escena como en la imprenta de los siglos XVII y XVIII, y que conservan buena parte de su prestancia e interés teatral. Destacan entre ellas desde las más conocidas, como *El desdén, con el desdén* y *El lindo don Diego*, a otras que han tenido representaciones recientes, del tipo *No puede ser el guardar una mujer*, pero algunas otras nos resultaban prácticamente desconocidas hasta comenzar nuestra investigación, como es el caso de *El parecido*, *El poder de la amistad* y *Trampa adelante*, entre otras. A esta parte de su producción hay que sumar las treinta y cinco piezas breves: entremeses, loas y bailes que escribió para los intermedios teatrales, entre las que hay piezas de comicidad y ejecución extraordinaria, y que cuentan con una edición realizada ya en el siglo XXI, que sirvió de impulso al resto del trabajo.

Además de la edición crítica de sus comedias, de la que ya se ha tratado en el apartado anterior y que aquí no repetiremos, dos son las cuestiones prioritarias en el estudio de la producción de este dramaturgo, las cuales se han presentado ya al inicio de esta aportación: la escritura de obras en colaboración y la reescritura de textos antiguos bajo nuevos parámetros.

Nos encontramos, en fin, en el camino de dar a conocer la producción teatral de este dramaturgo con la mayor calidad y visión de conjunto posibles. No es un empeño fácil. A la necesidad de tiempo y concentración por parte de los integrantes de nuestro equipo de investigación en un mundo en el que aumentan día a día los señuelos de distracción y se premian criterios de calidad a veces muy discutibles, nos enfrentamos a la incompreensión no solo de una sociedad que prefiere a través de quienes la gobiernan acometer tareas de resultados económicos y aplicados lo más rápidos posibles, sino también a la misma incompreensión de quienes tendrían que ser por oficio adalides de la recuperación de nuestro patrimonio, los cuales, amparándose en la oscuridad de la anonimia y a veces demostrando una falta de preparación notoria para comprender lo que tienen ante los ojos, niegan los medios económicos indispensables para devolver a la sociedad lo que es su patrimonio y que debe merecer todos nuestro respeto y esfuerzo. Hace menos de un mes mi Universidad nombraba Doctor *Honoris Causa* a Umberto Eco, quien en una de las entrevistas que concedió en Burgos nos recordaba que “la cultura no está en crisis; es una crisis continua. La crisis es condición necesaria para su desarrollo”. Y la experiencia nos dice que en este país de luces y sombras, poner en sordina las verdades establecidas es quizá la misión del intelectual que perdura.