



PROJECT MUSE®

Segunda parte de comedias, vol. V. No puede ser, Santa Rosa del Perú, La fuerza del natural by Agustín Moreto (review)

Esther Fernández

Bulletin of the Comediantes, Volume 69, Number 1, 2017, pp. 155-157 (Review)

Published by Bulletin of the Comediantes

DOI: <https://doi.org/10.1353/boc.2017.0013>



➔ For additional information about this article

<https://muse.jhu.edu/article/665268>

Agustín Moreto.
Segunda parte de comedias, vol. V.
No puede ser, Santa Rosa del Perú,
La fuerza del natural.

Dirigida por María Luisa Lobato.

EDITION REICHENBERGER, 2016. 666 pp.

Esther Fernández
Rice University

MARÍA LUISA LOBATO dirige la edición crítica del teatro completo de Agustín Moreto en colaboración con el Grupo Proteo y la editorial Reichenberger. El volumen V dedicado a la *Segunda parte de comedias* está compuesto por las obras, (1) *No puede ser*, (2) *Santa Rosa del Perú*, y (3) *La fuerza del natural*, editadas, respectivamente, por María Luisa Lobato y María Ortega, Miguel Zugasti y Alejandro García Reidy. El volumen se abre con una introducción general en la que Lobato ofrece una visión panorámica de la producción teatral de Moreto, contextualiza sus dos periodos creativos y traza la historia de los textos que componen esta la *Segunda parte de comedias*. Lobato nos proporciona, además, una detallada genealogía de esta *Segunda parte* a través de su historia textual y de la amplia difusión que esta colectánea tuvo a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Este marco introductorio resulta de gran utilidad para el lector ya que contextualiza las tres comedias dentro de la producción moretiana y nos brinda luz sobre los avatares de la *Segunda parte de comedias* moretianas a nivel editorial, literario y escénico hasta entrado el siglo XVIII.

El volumen se abre con la comedia de capa y espada *No puede ser*, compuesta alrededor de 1659. En el prólogo/introducción Lobato y Ortega prestan especial atención a su difusión escénica tanto en Latinoamérica y en España como en el resto de Europa desde el siglo XVII hasta nuestros días. El énfasis en la puesta en escena y en otros aspectos más técnicos en relación con la escenografía de la obra son unas líneas temáticas que la edición de las tres comedias enfatiza tanto en sus respectivas introducciones como en las notas a pie de página. Lobato y Ortega dedican, por ejemplo, toda una sección en su prólogo a una reconstrucción hipotética de lo que podría haber sido una posible puesta en escena de *No puede ser* en un corral de comedias, partiendo del análisis de la función del espacio en la obra.

Las partes del prólogo dedicadas a las fuentes y antecedentes, a la trama y al estudio de los personajes proporcionan un conciso acercamiento crítico a la comedia. Si bien creo que habría lugar para desarrollar algunos temas y motivos específicos a esta comedia, los cuales merecerían un estudio más detallado, como las academias femeninas o el catálogo de bienes de consumo desplegado a lo largo de la trama, las notas a pie de página cubren parcialmente y a modo informativo estos aspectos. El prólogo incluye también un apartado dedicado a las ediciones, impresos y sueltas que se conocen de la comedia, lo que complementa el estudio preliminar con el que Lobato introducía el volumen. Este prólogo, como en el caso de la edición de las otras dos comedias, concluye con una sinopsis de la versificación de la obra.

Las notas al pie de la edición textual de *No puede ser* son las necesarias para esclarecer los puntos de mayor dificultad, evitando cualquier explicación redundante para los especialistas. La edición de *No puede ser* concluye con una bibliografía de las obras citadas y de una lista de variantes, dos apartados que encontraremos en las ediciones de las otras dos comedias del volumen. A propósito de la bibliografía se trata principalmente de un corpus de investigaciones en español que podría ampliarse con otros estudios del hispanismo anglosajón que, aunque no hayan sido citados como fuentes en la edición crítica, aportarían una visión más amplia de la crítica literaria en torno a la comedia. Este comentario a propósito de una posible ampliación de las fuentes bibliográficas se aplica también a las otras dos obras del volumen que siguen las mismas pautas de edición y reducen la bibliografía final a las fuentes utilizadas en sus respectivas ediciones.

La segunda obra, a cargo de Miguel Zugasti, es *Santa Rosa del Perú*, basada en la vida de Santa Rosa de Lima, la primera santa canonizada de América. Esta vez se trata de un trabajo colaborativo entre Moreto y Lanini Sagredo. En el prólogo introductorio, Zugasti resume las implicaciones del proceso colaborativo a nivel textual. Además de un cuidadoso resumen de la trama, Zugasti rastrea tres comedias sueltas de *Santa Rosa*, una del siglo XVII y dos del XVIII y un manuscrito, también del XVIII. La historia de la puesta en escena tiene también su lugar privilegiado en este prólogo. Zugasti analiza a este propósito un amplio catálogo de versiones dramatizadas basadas en la vida de la santa escenificadas en España, Filipinas, Italia, en México y Perú, en colegios, universidades, festejos públicos y ámbitos comerciales. La edición del texto es muy detallada y cubre todos los aspectos sobre los cuales el lector contemporáneo podría tener dudas a nivel del contexto, del vocabulario o de la escenografía. Éste último resulta ser un aspecto clave en relación con la comedia hagiográfica debido a los complejos efectos especiales requeridos en la puesta en escena. Si bien se trata de una comedia muy distinta respecto al género y al argumento de *No puede ser*, en ambas obras se destaca la presencia de protagonistas femeninas que se oponen a matrimonios concertados y despliegan una agencia y voz propia para lograr sus propósitos.

La edición de la última comedia del volumen, a cargo de García Reidy, es *La fuerza del natural*, escrita entre 1644 y 1654. Al igual que *Santa Rosa*, esta obra es una colaboración entre Moreto, Jerónimo de Cáncer y, posiblemente, Juan Matos Frago. Como el resto de los prólogos/introducciones que

introducen cada una de las tres obras, García Reidy presta especial atención a la historia material de la obra y a su presencia en los escenarios. Los continuos montajes de la obra hasta principios del siglo XIX demuestran un éxito considerable en las tablas. El apartado dedicado al argumento, las fuentes y los personajes introduce de manera precisa la comedia y subraya ciertos motivos claves de la dramaturgia moretiana, como el popular figurón —construido en esta comedia acerca de la figura del villano tosco que se resiste a cualquier intento de refinamiento cortesano. La parte del prólogo que estudia las “cuestiones textuales” se centra en los múltiples “testimonios” (476) que se conocen de esta comedia y que demuestran su amplia circulación y el éxito en su difusión escénica. La edición textual sigue las mismas pautas que las otras dos comedias. Las notas explicativas proporcionadas por García Reidy son concisas y esclarecen los pasajes y conceptos que podrían resultar más dificultosos para el lector contemporáneo. La edición concluye con una bibliografía de las obras citadas y una exhaustiva lista de las variantes textuales de la comedia.

En conclusión, se trata de una edición concisa con el aparato crítico necesario para facilitar la cabal comprensión de los textos y su contextualización dentro del resto de la trayectoria dramática de Moreto. Las tres ediciones se adentran de manera detallada en la historia textual y escénica de estos textos. Esto contribuye a hacer hoy en día más accesible el corpus dramático moretiano y ampliar su difusión tanto en el ámbito de la docencia, la investigación y la práctica escénica. En este sentido justificar la vida escénica de cada una de las comedias es la mejor manera de alentar a los lectores, investigadores y directores de escena a acercarse a unas obras cuyo éxito bien podría recuperarse y revivirse en la actualidad. Por estas razones considero esta edición de la *Segunda parte de comedias* un excelente ejemplo a seguir para cualquier otro proyecto que se proponga recobrar y editar las obras completas de un autor. La precisión, claridad y rigor de la edición convierten este volumen en un instrumento de incalculable valor para los investigadores de teatro y los especialistas moretianos.

Copyright of Bulletin of the Comediantes is the property of Bulletin of the Comediantes and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.