

with *Comedia* conventions will profit from his interpolation of stage directions to make explicit what otherwise must be inferred from the dialogue in more conservative editions. Entrances, exits and other essential stage movements are indicated, as are the *comedia*'s frequent asides. Hunter likewise specifies to which characters specific lines of dialogue are (or are not) directed in potentially confusing exchanges, as in the *jornada segunda*'s nocturnal scenes between Don Juan, Catalinón, and the Marqués de la Mota.

While *Comedia* scholars await the Real Academia's complete *El burlador de Sevilla* with Zugasti's contributions, many will find this initial publication of Hunter's long-delayed edition and his extensive notes valuable. Moreover, even if students pass over much of the critical apparatus, this volume nevertheless offers an accessible presentation of the *Burlador*'s *princeps* suitable for classroom and lecture hall use, especially for teachers of Golden-Age theatre who might prefer to avoid other editors' more idiosyncratic textual conflation and conjectures.

CHRISTOPHER WEIMER

Oklahoma State University.

AGUSTÍN MORETO, *Primera parte de comedias, III: 'El poder de la amistad'; 'Trampa adelante'; 'Antico y Seleuco'*. Dirección: María Luisa Lobato; coordinación del volumen: Miguel Zugasti. Teatro del Siglo de Oro. Ediciones Críticas 179. Kassel: Edition Reichenberger. 2011. 592 pp.

Las tres obras que presenta este volumen son *El poder de la amistad* editada por Miguel Zugasti, *Trampa adelante* por Juan Antonio Martínez Berbel y *Antonio y Seleuco* por Héctor Urzáiz. Las ediciones siguen el modelo establecido ya en el primer volumen: una introducción a la obra con un resumen de la misma, una clasificación, datos de representación y un estudio textual. A continuación sigue la obra, la bibliografía citada y la lista de variantes. Las tres obras aquí estudiadas reciben diferente clasificación, la primera es una comedia palatina seria, la segunda es una comedia de capa y espada, y la tercera se clasifica como palatina pseudohistórica.

*El poder de la amistad* según Zugasti 'encaja a la perfección en el grupo de las llamadas comedias palatinas' (5), y a continuación señala los nueve puntos que según él forman esta categoría y cómo encaja la comedia que está siendo estudiada, como el seguimiento de las tres unidades, o la selección del tema principal y el tratamiento que le da el dramaturgo, etc. De esta comedia se sabe que Moreto la escribió para Diego Osorio y su compañía, y que dos años después Osorio le devuelve el manuscrito para que Moreto pueda incluirlo en la *Primera parte de comedias* que tan cuidadosamente está organizando el dramaturgo. La obra se representa en Madrid y otras ciudades de España durante la segunda mitad del siglo XVII. Sin embargo, parece ser que durante el XVIII fue cuando más se representó, sobre todo en Valladolid. De esta obra también se conocen los nombres de los compositores de la música que se escribió para algunas de las representaciones durante el siglo XVIII. La obra también cruzó el Atlántico y fue a las ciudades de Lima, Callao, Potosí, México y La Habana. Según Zugasti, el hecho de que se refundiera esta comedia dos veces, una en el XVIII y otra en el XIX, es indicación del éxito que tenía con el público español.

La parte más delicada y exhaustiva de este trabajo es el análisis textual que se hace de esta obra, de la cual existen un manuscrito y quince impresos. Lo más importante es que el manuscrito es un autógrafo firmado por el mismo Agustín Moreto. Zugasti analiza en detalle el manuscrito y los quince impresos que forman el corpus de esta comedia, formando al final lo que podríamos llamar un árbol genealógico de la obra desde su origen hasta las últimas impresiones que se hicieron en el siglo XVIII, algunas de ellas basadas en una edición creada a base de un memorión. Este memorión trabajaba para el librero Domingo de Palacio que también estaba tratando de publicar, por las mismas fechas que Moreto, un volumen titulado

*Teatro poético en doce comedias nuevas de los mejores ingenios de España. Séptima parte*, y lo curioso es que quería publicar tres de las mismas comedias que Moreto estaba incluyendo en su volumen y que pertenecían a Moreto y no al librero. De esta forma aparece en el estema lo que se podría considerar la rama bastarda de la familia, en la que aparecen y desaparecen según quien y cuando se imprime la obra.

*Trampa adelante* es claramente una comedia de capa y espada, con un final feliz. Lo original de esta comedia es el tratamiento que Moreto les da a los personajes y el protagonismo que adquiere el gracioso, que llega a estar en escenario más tiempo que el galán protagonista, o cualquier otro personaje, y como indica Martínez Berbel ‘el peso de la comedia descansa en sus hombros’ (237). La datación de esta comedia es más complicada que la de la anterior, pues no tenemos el manuscrito autógrafa de Moreto; normalmente se la data *terminus ante quem* con la fecha de su publicación en la *Primera parte* en 1654, pero es posible que hubiera estado escrita en 1651 y que se estrenara en 1652. Son pocos los datos que este editor ha encontrado sobre las representaciones de esta obra durante el XVII, pero que, sin embargo, tuvo una vida fructífera durante el XVIII, y parte del XIX. También se sabe que llegó a México a finales del XVIII y que se representó tres veces en el XIX. Como en el caso anterior el análisis textual es muy detallado. De esta obra existen doce testimonios, once impresos y un manuscrito fechado en 1669; para la fijación del texto se ha usado la *editio princeps* de 1654 que fue la que compuso Moreto. Como en el caso anterior se crea una genealogía o estema con las obras creando familias de documentos que están relacionados por errores, falta de versos, usos de palabras, etc.

De *Antíoco y Seleuco* se sabe claramente que Moreto basó esta comedia de unos versos de *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, pero a diferencia de la obra del Fénix, la de Moreto tiene un final realmente feliz. Para lograr esto el dramaturgo va a alterar la historia real, de esta forma se evitan ciertos problemas de honor y se puede conseguir ese final feliz. Esta es otra de las comedias de Moreto que se refunde varias veces indicando así su importancia en el elenco de obras representadas. Si sobre *Trampa adelante* había poca información sobre sus representaciones, con *Antíoco y Seleuco* nos encontramos con el mismo problema. A fines del XVII hay como siete representaciones registradas en ciudades como Écija y Valladolid. En el XVIII se representa en Madrid durante la primera mitad del siglo del XVIII, y menos durante el XIX. Como las comedias anteriores también se representó en México durante el XVIII donde al parecer gustó mucho. Con respecto a la crítica de esta obra, Urtáiz presenta los comentarios que sobre la obra hacen Casados Santos, Sirera y Ortigoza-Vieyra (este último es un poco extremo en su alabanza a la obra, pero los tres coinciden en indicar la calidad de la misma). Para fijar el texto de esta edición, Urzáiz usa la *editio princeps*, aunque también analiza como sus compañeros alrededor de unas dieciséis ediciones posteriores. El estema resultante no es tan satisfactorio como en los casos anteriores, pues las relaciones entre los documentos no son tan claras y dan lugar a demasiados vacíos entre los documentos.

La edición de las tres obras es excelente, y el lector tiene siempre la opción de no leer la abundante información que aparece en las notas a pie de página. Para los estudiosos de la obra moretiana estas ediciones son de un gran valor por ese estudio detallado que se hace de las distintas ediciones y de las variantes, además de toda la información histórica y lingüística que llevan todas las ediciones.

RUTH SÁNCHEZ IMIZCOZ

*The University of the South, Tennessee.*

JACINTO DE SALAS Y QUIROGA, *El dios del siglo. Novela original de costumbres contemporáneas*. Edición e introducción de Russell P. Sebold. Madrid: Ediciones Cátedra. 2012. 484 pp.

Aunque a lo largo de las últimas décadas ha aumentado el interés por los escritos de Jacinto de Salas y Quiroga (A Coruña 1813–Madrid 1849), carecemos todavía de extensos trabajos críticos