

RESEÑA

María Luisa Lobato y Elena Martínez Carro, coords., *Escribir entre amigos: Agustín Moreto y el Teatro Barroco*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2018, 185 pp. ISBN: 9788478127979.

JAVIER CASTRILLO ALAGUERO (Universidad de Burgos)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.345>>

Con motivo del IV Centenario del nacimiento de Agustín Moreto (1618-1669), uno de los principales dramaturgos del siglo XVII, se preparó la exposición *Escribir entre amigos: Agustín Moreto y el Teatro Barroco*, que tuvo lugar en la Imprenta Municipal-Artes del Libro (Madrid) entre el 20 de diciembre de 2018 y el 28 de abril de 2019.

Este evento, organizado por la Biblioteca Histórica Municipal y comisariado por María Luisa Lobato y Elena Martínez Carro, y el volumen que ahora reseñamos derivado de dicha exposición, han pretendido hacer visible una de las dos técnicas de escritura más representativas del teatro barroco: la composición de comedias escritas en colaboración entre varios ingenios. Este tema, desatendido durante mucho tiempo por la comunidad investigadora y por el público en general, parece que ha empezado a despertar en los últimos años el interés de los críticos del teatro aurisecular con la publicación, por ejemplo, del volumen *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro* (2017), coordinado por Juan Matas Caballero y que recopila una serie de artículos interesantes sobre esta materia.

El libro que hoy reseñamos presenta tres secciones. En la primera, «Preliminares» (pp. x-xvii), la exalcaldesa de Madrid, Manuela Carmena Castrillo, y una de las comisarias de la exposición, María Luisa Lobato, ofrecen unas palabras, a modo de introducción, en las que justifican la pertinencia de esta exposición originada en torno a la fiesta teatral barroca y a la figura de Agustín Moreto, uno de los mejores representantes de la escritura dramática en colaboración, ya que cerca de un tercio

de su producción (casi 20 comedias) responde a esta técnica creativa. Su dramaturgia está siendo objeto de recuperación y estudio en las últimas décadas.

La segunda sección, «Textos» (pp. 18-141), es la más extensa e interesante del volumen, ya que recoge cuatro capítulos en los que se presenta, en primer lugar, un panorama general del teatro barroco español para, a continuación, centrarse en la escritura dramática en colaboración y en el caso concreto de Agustín Moreto, tratando de demostrar la importancia de esta técnica compositiva, muy celebrada en la época, que implicaba la socialización del acto de escritura.

Javier Rubiera redacta el primer capítulo, dedicado a las características de la fiesta teatral barroca, con un artículo titulado «El negocio teatral en el Siglo de Oro. El teatro en la calle y su público» (pp. 20-53), en el cual quedan patentes las últimas investigaciones sobre el tema del profesor de la Université de Montréal (Canadá). Tras realizar un repaso por los orígenes del teatro barroco español, aborda de forma detallada el papel de los *autores* de comedias, de las compañías teatrales, las características del corral, del teatro de corte y del teatro religioso, centrándose, especialmente, en el desarrollo del auto sacramental. En definitiva, para una mejor comprensión de los capítulos posteriores, muestra el nacimiento del teatro comercial en España y la importancia que el público tuvo en el devenir de la comedia española.

La segunda contribución corre a cargo de Alejandra Ulla Lorenzo con un capítulo que lleva por nombre «La fiesta teatral cortesana durante el reinado de Felipe IV» (pp. 54-79). La investigadora de la Universidad Internacional de La Rioja muestra cómo durante el reinado de dicho monarca (1621-1665) se produjo el periodo más esplendoroso del teatro barroco español, desarrollándose fiestas cortesanas en las que tenía gran importancia el componente espectacular. Con la llegada a la corte española de los comediógrafos italianos (Cosme Lotti, Baccio del Bianco, Julio César Fontana) los espacios del Buen Retiro se convirtieron en lugares predilectos para la celebración de estas fiestas teatrales, representándose también en ellos comedias escritas entre varios dramaturgos, como la autora del capítulo demuestra de forma exhaustiva con cartas del siglo XVII procedentes del Archivio di Stato di Firenze (Florencia).

El tercer texto, con el cual se entra de lleno en el tema central de la exposición, versa sobre «El Arte de hacer comedias colaboradas en el Siglo de Oro» (pp. 80-111) y está a cargo de Elena Martínez Carro. La autora, partiendo del trabajo de Roberta Alviti titulado *I manoscritti autografi delle commedie del Siglo de Oro scritte in*

collaborazione. Catalogo e studio (Alinea Editrice, Florencia, 2006), apunta que esta técnica compositiva surgió en torno a 1620, vivió sus mejores décadas a partir de 1630 y se prolongó hasta finales del siglo XVII. Realiza un detallado y riguroso análisis, en primer lugar, de los principales dramaturgos que desarrollaron esta práctica creativa; en segundo término, aborda su transmisión escrita en el siglo XVII, destacando su publicación en los catálogos de *Comedias escogidas* y su difusión en la imprenta a través del formato de sueltas; por último, rechaza de forma acertada la idea de que este mecanismo surgió por la necesidad imperiosa de componer comedias para satisfacer la creciente demanda del mercado, apuntando la hipótesis de que fue probablemente la amistad y un ambiente literario colaborativo los que propiciaron su desarrollo. Además, destaca la importancia que la estilometría debe tener en un futuro cercano para poder dilucidar qué parte de cada comedia compusieron los diferentes dramaturgos áureos: «Esperemos que los futuros estudios de estilometría desde la digitalización de los textos permitan establecer los colaboradores de las obras más significativas» (p. 96).

Roberta Alviti, especialista contrastada sobre la materia, finaliza la sección con el capítulo denominado «Moreto colaborador» (pp. 112-141), donde se centra en la importancia que tuvo el dramaturgo madrileño en el desarrollo de las comedias escritas en colaboración. Tras fijar en dieciocho obras su producción mancomunada, hace un repaso individualizado apuntando los datos que se conocen hasta el momento acerca de su participación en cada una de ellas. La autora, después de este exhaustivo estudio, señala la alianza entre Agustín Moreto, Jerónimo de Cáncer y Juan de Matos Fragoso como una de las más fructíferas en esta materia, ya que juntos compusieron un total de ocho comedias. Asimismo, apunta que, aunque lo habitual era que cada dramaturgo tuviera asignada una jornada, también podía efectuarse la división de otra manera, aumentándose o disminuyéndose la parcela asignada a cada autor.

La tercera y última sección del volumen, «Catálogo descriptivo» (pp. 142-185), está a cargo de Ilda M.R. Pérez García y María Teresa Bravo Peláez y reúne la relación de las más de ciento veinte obras (manuscritos, impresos, grabados, partituras, vestidos, etc.) provenientes de algunos de los archivos, bibliotecas y museos más importantes de España, como son el Archivo de la Villa de Madrid, la Biblioteca Histórica Municipal, la Biblioteca Nacional de España o el Museo de Historia de Madrid, que se mostraron a lo largo de los más de cuatro meses de exposición.

En síntesis, María Luisa Lobato y Elena Martínez Carro coordinan este volumen de gran utilidad para profundizar en el campo de las comedias escritas en colaboración, terreno poco estudiado hasta el momento, y que tiene en el caso concreto de Agustín Moreto a uno de sus mejores representantes. Este libro, gracias a la aportación de reconocidos investigadores sobre el teatro español del Siglo de Oro, permite, además de conocer los materiales que se mostraron en la exposición, reflexionar sobre cuáles fueron las razones que pudieron motivar este trabajo mancomunado, la forma en que se llevaba a cabo, cómo se producía la elección de los temas y la división del trabajo, así como la importancia del público en el Barroco español y en la imprenta de los siglos XVII y XVIII. Sin duda, son páginas que están llamadas a servir de estímulo para nuevos acercamientos, reflexiones e investigaciones sobre la materia que puedan poner en alza la labor de ciertos dramaturgos que hasta el momento habían pasado más inadvertidos, como pueden ser Juan Pérez de Montalbán, Mira de Amescua, Jerónimo de Cáncer, Luis Vélez de Guevara, Matos Fragoso o Agustín Moreto, entre otros muchos.