

# La comedia palatina del Siglo de Oro

CUADERNOS DE TEATRO CLÁSICO

31

Dirección

MIGUEL ZUGASTI

Edición

MAR ZUBIETA



MADRID, 2015

Primera edición: diciembre de 2015

© De los textos: los autores

© De las fotografías: los autores

© De la presente edición:  
Compañía Nacional de Teatro Clásico  
Príncipe, 14. 28012 Madrid

Diseño de cubierta: Macarena de Torres  
Diseño de interior: Almudena García González

<http://teatroclasico.mcu.es>  
<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Síguenos:

**facebook**

**twitter** 

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado  
Avda. de Manoteras, 54 - 28050 Madrid

Dep. Legal: M-9081-1988  
ISSN: 0214-1388  
NIPO: 035-15-054-2

# Índice

1. La comedia palatina del Siglo de Oro, un horizonte significativo Helena Pimenta, Directora de la CNTC .....	11
2. Presentación Miguel Zugasti, Universidad de Navarra.....	13
Deslinde de un género dramático mayor: comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro.....	65
Miguel Zugasti Universidad de Navarra	
La comedia palatina en la gestación de la <i>comedia nueva</i> .....	103
Josefa Badía Herrera Universitat de València	
El género palatino en Lope de Vega.....	119
Eva Rodríguez García	
Lope de Vega y los colores de la retórica: <i>El poder vencido y amor premiado</i> .....	145
Jorge Checa University of California, Santa Barbara	
El juego del amor y de la ascensión social en la comedia palatina de Tirso.....	161
Ricardo Serrano Deza Université du Québec Trois-Rivières	

Moreto y la comedia palatina.....	209
	María Luisa Lobato Universidad de Burgos
Las comedias palatinas de Rojas Zorrilla y Enríquez Gómez.....	231
	Rafael González Cañal Alberto Gutiérrez Gil Universidad de Castilla-La Mancha
A vueltas con el género de <i>La vida es sueño</i> : comedia palatina seria.....	257
	Miguel Zugasti Universidad de Navarra
Modernización, dicción e interpretación: <i>El castigo del penseque</i> , de Tirso de Molina.....	297
	Javier Horno Gracia Compañía La Contrayerba

# Moreto y la comedia palatina\*

María Luisa Lobato

Universidad de Burgos

Cuando Agustín Moreto, mediado el siglo xvii, está en su época de escritura dramática más consolidada, la comedia palatina tenía ya un largo recorrido. Basta asomarse a trabajos de conjunto como el de Zugasti<sup>1</sup>, o más recientes como el de Oleza y Antonucci<sup>2</sup>, para obtener una visión diacrónica de la evolución del género palatino en el teatro español desde fines del siglo xvi hasta el momento en que irrumpe el teatro moretiano. El trabajo de Oleza comienza con los fundamentos poéticos de la comedia nueva, avanza en el análisis del despliegue de géneros en la época de Lope hasta su fase de senectud, fijada por Rozas en 1627, y Antonucci retoma la evolución de los tipos de comedia a partir del segundo cuarto del siglo xvii, con especial atención al periodo 1625-1650. Va a ser en torno a ese momento, 1650, cuando Moreto produce la parte más importante de su obra, constituyendo el ejemplo más destacado de la dramaturgia de los años cincuenta y sesenta.

---

\* Este artículo se enmarca dentro del Proyecto de Excelencia del Ministerio de Economía y Competitividad, referencia FFI2014-58570-P, y en la actividad del Grupo de Investigación PROTEO radicado en la Universidad de Burgos, en el marco del programa Consolider-Ingenio 2010 del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

<sup>1</sup> ZUGASTI, «Comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro».

<sup>2</sup> OLEZA y ANTONUCCI, «La arquitectura de géneros en la Comedia Nueva: diversidad y transformaciones».

Su teatro va a resultar, por tanto, de especial interés para observar la evolución de la ‘arquitectura de géneros’ en uno de los autores más característicos de esa época, si bien en este caso me centraré en especial en la comedia palatina. Sumada a los estudios que aquí examinarán ese género en otros autores, esperamos poder completar la perspectiva de ese siglo en uno de los géneros que tuvo mayor éxito.

Tras la estela de Calderón y en este periodo coincidiendo con él en diversos momentos y gustos teatrales, la dramaturgia de Moreto se puede escindir en dos etapas, las cuales hemos fijado antes y después del año 1654. Esa fue la fecha de publicación de su *Primera parte de comedias*, volumen en el que manifestó una voluntad clara de reunir y editar una parte de su obra, de la que ya traté en otras ocasiones<sup>3</sup>. De las doce comedias que conformaron ese libro, como era habitual en la época, más de la mitad, ocho exactamente, pertenecen al género que ahora interesa. Las otras cuatro se reparten entre comedias urbanas: *De fuera vendrá* y *Trampa adelante*; dramas pseudo-históricos: *Los jueces de Castilla* y comedias de santos: *San Franco de Sena*. La elección genérica que demuestra este compendio es una pequeña muestra de lo que será su producción total, tanto en lo relativo a la importancia del género palatino en su dramaturgia, como a su inclinación por otras variedades de comedias que completarán hasta cuarenta su producción personal y hasta sesenta si tenemos en cuenta también la realizada en colaboración con otros escritores.

Es conocido lo lábil de las nomenclaturas genéricas del siglo xvii. De las dos grandes variedades teatrales del tiempo de Lope de Vega: comedia y drama, a mitad del siglo xvii y, en concreto, en la producción de Moreto, no se encuentra la denominación de ‘drama’ ni tampoco variedades tipológicas del tipo: ‘tragedia’ o ‘tragicomedia’. El término ‘comedia’ había adquirido ya carácter general y, en los títulos de los manuscritos e impresos de su producción, la denominación más general es ‘comedia famosa’, la cual parece incluir la referencia a obras que se representaron con éxito. Junto a los títulos, no se encuentran tampoco mayores precisiones en cuanto al subgénero de comedia de que se trata y su deslinde debe desprenderse de la lectura atenta de cada una de ellas. Así ocurre con las doce obras incluidas en

---

<sup>3</sup> LOBATO, «Agustín Moreto. Estado de la cuestión».

su *Primera parte de comedias*, que pueden servir de muestra del conjunto de su producción, aunque aquí trataremos de abarcarla completa.

Varias circunstancias marcan la composición de los diversos tipos de obras teatrales que se escriben y se representan a mitad del siglo xvii, independientemente de que a todas ellas se les llame comedias. Presentaré en primer lugar aquellas que son ajenas a los propios dramaturgos, que les son impuestas desde el exterior, valga decir, para examinar después las derivadas de la propia inclinación del autor, en este caso Moreto, en cuanto que decide escribir un tipo de comedia u otro.

Desde luego lo primero que condiciona a un autor es el gusto del público, porque seguía vigente el decir de Lope de que «como las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto»<sup>4</sup>. Como parece lógico, los espectadores del teatro de fines del siglo xvi y principios del xvii no son los mismos que los de cincuenta años más tarde, ni en las representaciones de los corrales de comedias ni en las calles ni en los palacios. Cambian los gustos y las modas, en esto como en todo, y de seguro los autores dramáticos tenían presente el horizonte de expectativas de quienes eran en cada momento los clientes potenciales de la empresa teatral.

Además, en la creación influyen y no poco los comitentes y, entre ellos, las necesidades de las compañías teatrales, que están no solo al servicio de un público que evoluciona en sus gustos —como se ha dicho—, sino que también dependen de quienes les hacen los encargos: empresarios teatrales de los corrales de comedias, ayuntamientos, Iglesia, Corte y estamentos nobiliarios, entre otros.

En tercer lugar, las preferencias por unos géneros teatrales frente a otros no son tan libres como a primera vista pudiera parecer. Además de por las dos razones que se han expuesto ya, porque las controversias teatrales arreciaban a mitad del siglo xvii. Taraceados con los años de prohibición de comedias por lutos reales<sup>5</sup>, están los intentos de quienes veían en el teatro un

<sup>4</sup> *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, 1609, vv. 47-48.

<sup>5</sup> Valga recordar los lutos por la muerte de la reina Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe iv, el 6 de octubre de 1644. Siguiéron dos años más por la muerte del príncipe Baltasar Carlos, de modo que en 1646 existía aún prohibición de representar al menos

enemigo de la moral social y personal, y trataban de minimizar sus efectos permitiendo de mala gana unos géneros sobre otros, por considerarlos menos perniciosos. Así, el Consejo Real y Cámara de Castilla redactó una ley hasta cierto punto aperturista en marzo de 1644 en la que, entre otras cuestiones, se indicaban limitaciones para los contenidos de las comedias, los cuales se debían restringir a vidas de santos o a hechos históricos destacados, sin que se pudieran representar las de asuntos amatorios. Es posible que esta legislación influyera en las numerosas comedias históricas y hagiográficas que se escribieron entonces, por cierto que alejadas en muchos casos de lo que hoy consideraríamos verdad histórica, y en las que una trama de relaciones amorosas se entrelazaba con la pseudo-historia de los hechos narrados.

Por tanto, ajenas al gusto del dramaturgo pero imperiosas para su tarea, puesto que su producción estaba llamada a ser pública, están las aficiones del público, las solicitudes de quienes hacen los encargos y las limitaciones que trataban de imponer los moralistas con más o menos éxito. A todo ello se suman las circunstancias sociales en que se mueven los escritores y sus gustos. En el caso de Moreto, aun contando con su cercanía vital y poética con Calderón de la Barca, no tuvo sin embargo ocasión de participar en las grandes fiestas de la corte de las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XVII, que fueron las de su madurez teatral. La razón principal fue que Calderón, dramaturgo oficial de la corte desde 1635, copaba casi al completo los requerimientos de la Casa de Austria con gran éxito. Tampoco cabe olvidar que a principios de los años cincuenta Moreto se ordenó sacerdote y pasó largas temporadas en Toledo. Sí, en cambio, se conoce que sus comedias

---

en corrales de comedias. Se sucedieron en este periodo los vaivenes en permitir o no comedias públicas —los duelos eran una excusa más con un importante fondo de adversarios al teatro—. La situación no cambió de forma definitiva hasta 1647, en que comenzaron a hacerse algunas representaciones en la corte, pero los corrales permanecieron cerrados hasta 1651. La Cédula real de 13 de noviembre de 1649 facilitó la reapertura de los corrales para representaciones de comedias, con motivo de la preparación de la entrada de Mariana de Austria en España, la nueva Reina. Podemos imaginar las estrecheces por las que pasarían los comediantes durante este largo periodo, con sus repertorios muy recortados, si bien siguieron haciéndose algunos autos y representaciones privadas. No se trataba, por tanto, de que se representase un género de comedia frente a otro, sino de las cortapisas para representar cualquier tipo de comedia ante los espectadores de los corrales. Ver Varey y Shergold, «Datos históricos sobre los primeros teatros de Madrid: prohibiciones de autos y comedias y sus consecuencias (1644-1651)».



se representaron con asiduidad como ‘particulares’ en las habitaciones del Rey y de la Reina y, desde luego, en los corrales ante el gran público.

En cuanto a sus gustos literarios, mediatizados los escritores como estaban por decretos como el de mitad de la década de los cuarenta ya citado, también Moreto debió ajustarse a esos condicionantes. Durante aquel periodo él compuso solo, o en colaboración con otros autores, la parte más abundante de su producción, la que he denominado de su primera época —que culmina en 1654—. Lo cierto es que títulos que se enmarcan entre los géneros hagiográfico, bíblico e historial muestran que también Moreto se ajustó a la ley emitida por el Consejo Real en 1644. En este sentido, compuso comedias de historia bíblica: *La cena de Baltasar*, anterior a 1648. A ella se sumaron tres obras hagiográficas: *El Eneas de Dios o El caballero del Sacramento*, estrenada en 1650, *San Franco de Sena o El lego del Carmen* y *Santa Teodora o La adúltera penitente*<sup>6</sup>, ambas compuestas en 1651. Tampoco debió presentar problemas la representación de la comedia mariana *Nuestra Señora de la Aurora*<sup>7</sup>, escrita por encargo en 1648.

El género historial, siempre pasado por el matiz de la ficción dramática, tiene en Moreto la obra *Los jueces de Castilla*, escrita en fabla antigua como excepción. Se suman a ella, con una fuerte carga de elementos ficcionales, *El príncipe prodigioso y defensor de la fe*<sup>8</sup> y *El príncipe perseguido. El mejor par de los doce*<sup>9</sup> se adecua a la categorización de caballerescas, pues se ambienta en la época de Carlomagno y presenta las rivalidades entre facciones cristianas y musulmanas, aunque la pérdida y recuperación del honor por parte de su protagonista, el paladín Reinaldos de Montalbán, y, por tanto, los cambios en cuanto a la fortuna, son parte principal de su argumento.

Fuera del ámbito hagiográfico, bíblico e historial, Moreto se decantó desde el inicio de su producción por comedias que tenían como centro de su argumento los vaivenes de la relación amorosa y la amistad en obras que, si no son palatinas por sus personajes ni por su ambientación, sino que

<sup>6</sup> En la que colaboró con Cáncer.

<sup>7</sup> Escrita entre Cáncer, Moreto y Matos Fragoso.

<sup>8</sup> En colaboración con Matos.

<sup>9</sup> También en colaboración con Matos.

pertenecen a la que podríamos denominar ‘comedia urbana’, sin embargo son ya precedentes muy destacados de las que serían algunas de sus mejores obras de este género ya en su primera etapa, que llegaría hasta 1654. Además de las comedias urbanas citadas, *De fuera vendrá* y *Trampa adelante*, produce ya en este periodo no pocas obras que pueden adscribirse al género palatino.

## MORETO Y LA COMEDIA PALATINA DE SU PRIMERA ÉPOCA (1638-1654)

Entre las comedias que pueden adscribirse al género palatino están algunas de sus producciones más conocidas de la primera etapa. Destaca entre ellas *El desdén, con el desdén*, antecedida por obras que han pasado de forma más discreta hasta la actualidad y que solo en fechas recientes están saliendo a la luz a través de las ediciones críticas del grupo de investigación PROTEO, con sede en la Universidad de Burgos<sup>10</sup>. Buena parte de las comedias de Moreto pertenecen a esta franja de años y quizá el interés por el género palatino, con sus protagonistas ilustres enmarcados en espacios alejados de los hispanos —en general— y sus contenidos vinculados a cuestiones como la sucesión, tenga relación no solo con que heredaran una forma de hacer que venía de antiguo, sino que el público las seguía solicitando y quizás también que algunas de ellas parecieran propicias para representarse en escenarios palaciegos y nobiliarios, como sabemos que tuvo lugar, ya que los corrales aún estaban cerrados en 1649<sup>11</sup>.

Hagamos un somero recorrido por las comedias palatinas que Moreto compuso durante esta etapa y que se publicaron en la *Primera parte*, fechada en 1654. Se ha citado antes *El desdén, con el desdén*, la más conocida de ellas. La obra está ambientada en Nápoles, el mismo lugar en que Moreto centró *Hacer remedio el dolor*<sup>12</sup>, también de esa época, y al que regresará en otras obras de las que luego se hablará. En ella se explicita que la protagonista es hija del conde Fabio (v. 226) y entran en juego diversos entretenimientos cortesanos con

---

<sup>10</sup> Casi cuarenta pueden leerse ya en la web de este equipo [www.moretianos.com](http://www.moretianos.com)

<sup>11</sup> SHERGOLD y VAREY, *Teatros y comedias en Madrid: 1600-1650*, p. 40.

<sup>12</sup> Escrita en colaboración con Cáncer y quizá con Matos Fragoso. No es comedia palatina, por lo que no se tratará aquí.

el fin de elegir el pretendiente más discreto<sup>13</sup>, por ejemplo, una justa poética y un laberinto. La princesa Diana, su protagonista, se presenta como mujer esquiva al amor y al matrimonio, a pesar de sus numerosos pretendientes, entre los que están el príncipe de Bearne y el conde de Fox. Pero Carlos, conde de Urgel, ayudado por el gracioso Polilla, que se transmuta en el médico Caniquí al servicio de Diana, lleva a cabo la traza que permitirá a su amo ganar la correspondencia amorosa de la protagonista.

Sin que sepamos la fecha exacta, pero escritas posiblemente entre fines de 1640 y 1654, están, además de *El desdén* (1651-1652), otras cinco comedias palatinas impresas en la *Primera parte* de 1654. Vinculada con *El desdén* en cuanto a su tema principal se encuentra *El poder de la amistad* (1652), comedia palatina seria ambientada en la isla de Creta. En ella el noble Alejandro lucha por lograr la correspondencia amorosa de la princesa Margarita, la cual solo logrará gracias al ingenio de su amigo Luciano apoyado por el criado Moclín, quien le sugiere una actitud desdeñosa con la mujer para ganar su interés como, en efecto, sucede. Paralelo a este tema se sitúa la amistad entre Alejandro, Luciano y Tebandro, que unen esfuerzos para apoyar a su amigo en la empresa amorosa, al mismo tiempo que representan ideales de su tiempo, en concreto, Luciano la inteligencia y Tebandro la destreza con las armas<sup>14</sup>. Además del tema amoroso y el de la amistad, esta comedia presenta la caída y recuperación del crédito de Alejandro ante el rey, con la ayuda de Tebandro, y el perdón al monarca.

Moreto concibe también con la amistad como asunto principal la comedia *El mejor amigo, el rey* (a. 1648)<sup>15</sup>, ambientada en Sicilia, la cual tiene como protagonista la figura de un valido. Su editora actual, Baczyńska, la llamó «comedia de privanza»<sup>16</sup> y la relacionó con circunstancias políticas del momento, como la caída del conde-duque de Olivares, aunque ningún dato concreto asigna la comedia a un hecho histórico determinado. En la obra, la posición privilegiada del conde Enrique, valido de don Pedro de Sicilia y protagonista principal, levanta celos entre los nobles de la corte,

<sup>13</sup> Diversiones estudiadas en esta y otras obras por VEGA GARCÍA-LUENGOS, «Juegos y pasatiempos con colores en el teatro español del siglo XVII».

<sup>14</sup> Véase el prólogo de su editor, ZUGASTI, en *El poder de la amistad*, 2008.

<sup>15</sup> En colaboración con Matos Frago. Refunde *Cautela contra cautela*, de Mira de Amescua.

<sup>16</sup> En *El mejor amigo, el rey*, ed. BACZYŃSKA, 2008, en concreto, en la p. 247.

con amenazas de intervención desde el reino cercano de Nápoles. El príncipe Alejandro y Filipo se ven menospreciados y el primero de ellos planea conjurar contra el rey don Pedro estableciendo una alianza con el rey Roberto de Nápoles. La noticia se filtra hasta el rey de Sicilia que simula destituir al conde Enrique de sus privilegios y observar así la reacción de los nobles. Solo Carlos, amigo del conde, no quiere aceptar las nuevas prebendas del reparto. Se produce, además, un juego de intereses entre las damas Porcia y Laura, primas entre sí, y Enrique trata de averiguar cuál le ama de veras. En la obra se da también un intento de conjuración contra el rey por parte de los nobles Alejandro y Filipo, que tratan de unir a Enrique a sus intereses, pero el monarca, escondido *al paño*, presencia la escena e idea una estratagema. Acusa de traición a Enrique, lo encierra en una torre y lo condena a morir. En esa tesitura, Laura es quien lo defiende frente al rey y logra que lo libere en secreto. El monarca, además, da órdenes por separado a Alejandro y a Filipo, que desembocarán en el final de la trama. Filipo asesina a Alejandro, creyendo haber ejecutado a Enrique en un *qui pro quo*. El rey, en consecuencia, ordena prender a Filipo y lo condena junto a Lelio, el criado desleal. La obra termina con la boda de Enrique con Laura, promovida por el rey, mientras Carlos se casa con Porcia. La comedia trata, por tanto, el tema del valimiento entre un rey y un noble, su «mejor amigo», pero también otros asuntos secundarios, como el de la amistad del protagonista y Carlos, el del verdadero amor entre Enrique y Laura, y las intrigas de la corte protagonizadas por nobles que buscan el medro sin importar los medios, con recursos como el del juego de identidades que provoca confusión en las personas.

*La misma conciencia acusa* (a. 1652)<sup>17</sup> presenta la usurpación ilegítima del poder, en este caso el ducado de Parma, y el intento del sucesor, Carlos, hijo natural del duque de Parma, de recuperar sus derechos. Confinado a vivir entre los montes, la obra presenta a Carlos como un nuevo Segismundo —salvando las distancias— en el sentido de que van en su busca y tratan de engañarle para que acepte las prebendas y placeres de la corte, pero él se niega y eso le vale la cárcel. Va a ser en prisión cuando ‘despierte’ y urda un plan para recuperar su ducado, con la ayuda de su primo, el duque de Milán. Una trama amorosa circula por la comedia en el interés recíproco

<sup>17</sup> Es una versión, que no refundición, de *El despertar a quien duerme*, de Lope. Sus editoras DI PINTO y DE MIGUEL MAGRO fechan su composición entre 1648 y 1652. Véase *La misma conciencia acusa*, 2008, en concreto, p. 334.

entre Margarita —hija del duque actual de Parma— y Carlos, relación que servirá también para el juego de secretos desvelados en prisión por Carlos a la dama y decisiones aviesas del duque que los escucha oculto. Su intento de envenenar a Carlos se ve abortado por un cambio de identidad en el prisionero, pues el criado Tirso le sustituye en prisión y él huye con la ayuda de Margarita, disfrazada de varón. La acción se complica cuando Enrique parece pretender a Margarita y Carlos está dispuesto a matarle para recuperarla, hasta que sabe por él que a quien ama es a Estela, hermana de Carlos. Con la promesa de que intercederá por Enrique, recibe su apoyo para derrocar al usurpador del ducado de Parma. Mientras tanto, el pueblo —que cree que Carlos ha muerto— aclama a Estela y al duque de Milán para que gobiernen. Llega el de Milán dispuesto a matar al usurpador, pero Margarita muestra a Carlos vivo y serán ellos quienes tomen las riendas del ducado de Parma. La comedia termina con las bodas de Enrique con Estela y, como es habitual, también las de los criados Tirso y Laureta. El duque de Milán corona a Carlos como duque de Parma y al usurpador se le perdona la vida.

Un nuevo Carlos es personaje de *Lo que puede la aprehensión* (a. 1653)<sup>18</sup>. Esta comedia situada en el ducado de Milán, tiene como ambientación esencial un jardín —como también ocurrirá en *La confusión de un jardín*—. Aquí el noble que protagoniza la obra pasará a tener funciones de pseudo-figurón. También hay un personaje al que Moreto llama Carlos, hermano de la protagonista, Fenisa, el cual tiene un papel de protagonista secundario. Es primo del duque de Milán y su padre, Federico, le pide que traiga a palacio a la duquesa de Parma para la boda con el duque. Será también quien reciba el encargo de disimular que el duque de Milán la rechaza porque está enamorado de Fenisa. Carlos manifiesta su lealtad al negarse en un primer momento al matrimonio con la duquesa de Parma, enamorada de él, por no romper la fidelidad a su primo, aunque la boda de Carlos y la duquesa será una de las que cierran la comedia. El otro enlace será el del duque de Milán, enamorado de Fenisa desde que la oye cantar. Complican la obra diversos *qui pro quo* provocados por nobles que se disfrazan de criados.

<sup>18</sup> Su editor, DOMÍNGUEZ MATITO, indica en el prólogo a su edición tres precedentes de la comedia: *Mirad a quien alabáis* de Lope de Vega, *La celosa de sí misma* de Tirso de Molina y *La desdicha de la voz*, de Calderón de la Barca. Véase *Lo que puede la aprehensión*, 2010, en concreto p. 401.

Otro personaje también llamado Carlos, con el título de conde de Urgel, como el del protagonista de *El desdén, con el desdén*, hace función de padre en *Hasta el fin nadie es dichoso* (a. 1654)<sup>19</sup>, obra en la que se enfrentan sus dos hijos, Sancho y García. Tiene como tema principal la lucha de los hermanos por la sucesión del conde de Barcelona como rey de Aragón, al que se suma una intriga secundaria por la conquista del amor de Rosaura y de ella frente a otra dama por lograr la respuesta amorosa de Sancho. Es una de escasas comedias palatinas que se ubica en territorio español, en concreto en el reino de Aragón. También aparecen los reinos de Navarra y de Castilla a los que se ha trasladado Sancho para independizarse de su hermano. La obra presenta el tema del origen discutido del héroe, pues don Gastón, tío de los jóvenes, revela en un momento dado que Sancho es hijo de un jardinero de palacio, según indicó la madre del joven en una carta. La segunda mitad de la obra mostrará las acciones del supuesto villano de origen por recuperar su posición, ocupada por su hermano García y, con ella, su honra. La aparición de otra misiva aclaratoria traerá la anagnórisis final, la cual permite restablecer el amor entre Rosaura y Sancho, la aceptación de éste por parte del Rey y de la corte, y justifica la inclinación que todos tenían hacia Sancho<sup>20</sup>.

Dentro del primer periodo de la producción moretiana (1637-1654), hay algunas otras comedias palatinas además de las seis que Moreto incorporó a la *Primera parte* de su teatro. De ser suya, pertenece a esa categoría *Merecer para alcanzar* o *La fortuna merecida*, ambientada en parte en Nápoles, pieza muy temprana (1637) de un Moreto con apenas veinte años<sup>21</sup>. Comparte con *El mejor amigo, el rey* el espacio dramático de Sicilia y el nombre de la protagonista, Porcia, que por cierto volverá a estar en comedias posteriores, como *La fingida Arcadia* y *Primero es la honra*. Protagonizada por el duque de Mantua y Porcia, reina de Nápoles, la comedia destaca las virtudes del duque, su valor e integridad, que le llevarán a conseguir la mano de Porcia. Su amor por la dama comienza siendo de oídas al escuchar las alabanzas que hace de ella su prima Matilde, futura reina de Sicilia. El personaje de Porcia, que tiene rasgos de Diana por su desdén hacia los hombres, no corresponde

<sup>19</sup> Es reescritura de *Los enemigos hermanos*, de Guillén de Castro, ubicada en Hungría.

<sup>20</sup> Véase el prólogo de FARRÉ, 2008.

<sup>21</sup> Su editor, SERÉS, tratará sin duda el tema de la atribución en la edición crítica que prepara con nuestro equipo.

a sus otros dos pretendientes: el rey de Dinamarca y el de Escocia, el segundo de los cuales terminará casándose con Matilde. El anillo de un Fénix en manos del gracioso Biznaga será el objeto que desencadenará el enredo central de la comedia.

Son también de este género dos comedias escritas en colaboración y relacionadas con la sucesión en el poder: la primera de ellas es *La fingida Arcadia* (a. 1652)<sup>22</sup>, la cual presenta también la figura del usurpador en Filiberto que se propone arrebatarse el trono a su sobrina, Porcia, reina de Chipre y mujer culta, a través de su asesinato, el cual no se logrará gracias a la advertencia de Federico, privado de su tío, sino que revertirá en quien lo maquinó<sup>23</sup>. Porcia ama a Enrique, hijo del rey de Nápoles, pero Federico la pretende, y, tras un desafío entre ambos, Filiberto se empeña en casarla con Carlos, príncipe de Sicilia. Un papel envenenado por parte de su tío, lleva a Porcia a fingirse loca y traslada la acción de la comedia a una Arcadia pastoril inventada en la que Porcia tendrá que sufrir ardientes celos al ver a Enrique cortejar a otra pastora al creerla a ella loca. La comedia termina con el propio Filiberto muerto como resultado del papel emponzoñado que había preparado contra su sobrina. La obra finaliza con las bodas de Porcia y Federico, Enrique y Casandra, y Carlos será galán suelto.

La segunda comedia escrita entre varios autores y relacionada con el deseo de tomar de forma ilegítima el poder es *Oponerse a las estrellas* (1648)<sup>24</sup>, ambientada en Grecia, como también *La fuerza de la ley*, que no se tratará aquí. Muestra los intentos inútiles de su rey Egenio por evitar que le suceda el príncipe de Tracia, uno de sus enemigos principales, tal como ha leído en las estrellas que va a ocurrir. Pero nada puede impedirlo, porque el reto del rey de dar la mano de su hija Fénix al que venza en la guerra frente al rey de Egipto, lo gana Alejandro, hijo del rey de Tracia, que llega ya a Grecia enamorado de Fénix a través de un retrato y vencerá en la lid a Filipo de Creta y a Lidoro de Tebas. Se mostrará así lo inútil de oponerse al hado.

<sup>22</sup> De Moreto, un autor menor [¿Coello?] y Calderón (TRAMBAIOLI, en prensa)

<sup>23</sup> Esta comedia, como la de *El Licenciado Vidriera*, presentan locuras fingidas en sus protagonistas como remedio para escapar de un futuro que se presenta fatal. Aquí, la reina Porcia simula haber perdido el juicio y refugiarse en el mundo literario trazado por Lope en la obra de igual título.

<sup>24</sup> De Matos, Martínez de Meneses y Moreto.

Relacionada también con la sucesión, pero no del poder sino de la estirpe, está *La fuerza del natural*<sup>25</sup> (a. octubre 1655), ambientada en Ferrara, que presenta dos hermanos con personalidades contrapuestas, Carlos y Julio, que corresponderán a orígenes familiares muy diversos, pues Carlos resulta ser hijo natural del duque de Ferrara mientras que el origen de Julio es villano, como se descubre en la anagnórisis final. A su adscripción al género palatino se suman elementos de la comedia de figurón en la personalidad de uno de los hermanos, como indica en su prólogo el editor contemporáneo<sup>26</sup>.

Cuatro comedias, por tanto, escritas en su mayoría por varios dramaturgos entre los que se encontró Moreto. Entre sus principales colaboradores estuvieron Matos Frago, Martínez de Meneses y Cáncer<sup>27</sup>. Sumadas a las seis escritas por él de forma individual y publicadas en su *Primera parte* hacen un total de diez comedias palatinas en su primera época productiva, con mayor intensidad entre los años 1648-1654, en los que escribió una media de más de una comedia por año.

## MORETO Y LA COMEDIA PALATINA DE SU SEGUNDA ÉPOCA (1655-1669)

La intensidad en la composición de comedias decreció en su segunda etapa (1655-1669) y, en particular, aquellas que compuso en colaboración con otros autores, quizá porque su ordenación sacerdotal y sucesivo traslado a Toledo dejó a Moreto más aislado en el trabajo dramático. Un nuevo duelo público entre los años 1665-1667 por la muerte del rey Felipe IV interrumpió de nuevo el teatro en los corrales, coincidiendo con años de la última fase de la vida de este dramaturgo. Compuso en esta etapa veintitrés comedias, alguna aún de atribución dudosa, de las que dos palatinas pasaron al volumen de su *Segunda parte de comedias* (1676) y otras tres del mismo género son de esa etapa o se desconoce su fecha. Cinco comedias, por tanto, de un total de veintitrés, que arrojan un porcentaje de nuevo elevado de comedias palatinas, cercano al 22%.

---

<sup>25</sup> Su fuente fue *Examinarse de rey* o *Más vale fingir que amar*, de Mira de Amescua.

<sup>26</sup> GARCÍA REIDY, ed., *La fuerza del natural*, en prensa.

<sup>27</sup> LOBATO, «Escribir entre amigos».



Dos palatinas escritas en los años sesenta pasaron al volumen de la *Segunda parte* de sus comedias (1676). *Primero es la honra* (1662) tiene como tema principal el del amor hasta la locura por parte de los protagonistas y la necesidad de guardar la honra. Coincide en esto, como señala su editora actual<sup>28</sup>, con casos como el de «el príncipe enamorado Demetrio, que enloquece lejos de su amada Aurora» en *La fuerza de la ley*, o el de Alejandro, que hace lo propio por su amada Margarita en *El poder de la amistad*. Aquí se trata el amor imposible del Rey hacia Porcia y de ella y el joven Federico agobiados por el código del honor que deben seguir<sup>29</sup>.

La segunda obra incluida en ese volumen de 1676 fue *Industrias contra finezas* (1666). Se alinea con las cuatro vistas de su primera época<sup>30</sup> en las que se trata la sucesión del poder, de la estirpe o de ambas a la vez. Esta vez la protagonizan dos hermanas: Dantea y Lisarda, hijas del rey de Hungría, lugar donde ocurre la trama. La personalidad de cada una de ellas se desarrolla en relación con esa herencia, que corresponde a Dantea, quien oculta la noticia para lograr un esposo que la ame por sí misma y que sea digno de su pueblo. Mientras tanto, Lisarda trata por todos los medios, aun la misma muerte, de quitar de en medio a su propia hermana. La obra presenta también la figura del príncipe Roberto y el conde Palatino, pretendientes que con diversas industrias tratan de conquistar a la que creen heredera, Lisarda, y a Fernando, príncipe de Bolonia y único capaz de finezas y de amor desinteresado por Dantea, aun cuando cree que no será la sucesora del rey de Hungría. Descubierta el engaño, Fernando se casa con Dantea y los dos criados, Testuz y Celia, entre sí.

Aunque *Cómo se vengan los nobles* (1668)<sup>31</sup> no se incluyó en el volumen de la *Segunda parte de comedias de Agustín Moreto*, es comedia palatina seria que se alía con la vista en el párrafo anterior por tratar también el tema de la herencia en el poder, en concreto, de los reinos de Navarra, de Castilla y del condado de Aragón, el cual comenzará a ser reino, se dice en la comedia,

<sup>28</sup> BUEZO, en preparación.

<sup>29</sup> LÓPEZ DE ABIADA, «Sobre el honor en tres comedias menores de Moreto».

<sup>30</sup> *Hasta el fin nadie es dichoso* y las tres escritas en colaboración: *La fingida Arcadia*, *Oponerse a las estrellas* y *La fuerza del natural*.

<sup>31</sup> Basada en *El testimonio vengado*, de Lope.

cuando la reina de Castilla dé en premio esa heredad a Ramiro, hijo natural de su esposo, el rey de Navarra. Educado entre labradores, Ramiro muestra desde joven su sangre noble; el rey sabe que es su hijo natural pero hay un clímax de deshonor cuando le hacen creer que Ramiro busca heredar su trono por medios ilícitos. Al final será este último quien demuestre su inocencia y termine salvando a su madre de las acusaciones de adulterio que hace el infante García y que secundan sus hermanos. Es comedia palatina seria, aunque se sitúe en tierras españolas y se nombre Aragón, lugar dramático en que se sitúa también la acción de *Hasta el fin nadie es dichoso* (a. 1654). Son las dos únicas obras situadas en contexto hispano. El título, *Cómo se vengan los nobles*, puede referirse al modo en que Ramiro vence a sus hermanos, los cuales habían buscado su muerte, salva a su madrastra de las injurias de sus hijos y hereda un condado que con él pasa a ser reino.

También acusaciones falsas y deshonorosas —esta vez del consejero Lidoro— hacen que el duque de Atenas haga encarcelar a su esposa Aurora y a Alejandro, su privado y sobrino del rey de Creta, en *El defensor de su agravio* (a. oct. 1669). Aunque no se conoce la fecha de esta comedia, y la anotada entre paréntesis corresponde a la muerte de Moreto, tiene elementos de contacto con obras escritas por este dramaturgo en la primera parte de los años cincuenta. Por ejemplo, la imagen del enfermo que pide de beber y, aun no debiendo hacerlo, quien se la da no sabe negarse (vv. 1148-1160) se encuentra en *Trampa adelante* (1651, vv. 2661-2664) y en *Antíoco y Seleuco* (1654, vv. 2389-2396). También la del vidrio que con su color tiñe al líquido que contiene (vv. 1636-1639) está en *No hay reino como el de Dios* (a. 2 oct. 1655, vv. 169-172). Como indica su editor, Daniele Crivellari, en *El defensor de su agravio* solo la fuerza del amor y de la amistad lograrán abrir los ojos al duque, que castigará finalmente a Lidoro y se convertirá en defensor de su agravio público<sup>32</sup>. Teniendo en cuenta el tema principal de la comedia tratada en líneas anteriores, devolver el honor al inocente, coincide en el asunto principal con *Cómo se vengan los nobles*, pero difiere en un aspecto básico, porque si allí era la recuperación del honor de un hijo natural que en ningún momento pensó atentar contra su padre para lograr de forma ilegítima la sucesión, aquí el honor es el matrimonial por parte de la Duquesa y el de la lealtad del amigo del Duque, Alejandro.

---

<sup>32</sup> CRIVELLARI, *El defensor de su agravio*, en preparación.

Como las tempranas *El poder de la amistad*, *Hacer remedio el dolor* y la aún dudosa *Merecer para alcanzar*, también se sitúa en Nápoles la palatina *Satisfacer callando* o *Los hermanos encontrados*, que se ha venido atribuyendo a Moreto, asunto que querríamos desdecir aquí. Esta comedia coincide con algunas de las ya vistas tanto en el tema de tratar la herencia de un reino, el de Nápoles, como en presentar dos hermanos, los gemelos Fadrique y Carlos, entre los que surge la diatriba de cuál es el heredero. El rey indicó que a su muerte el reino fuese de quien se casara con su nieta, la princesa Aurora, verdadera protagonista de la obra. Una segunda acción está a cargo del Duque de Montalto y de su hija Nereida, que bajo esa personalidad oculta a la princesa Leonora. La obra expone los vaivenes amorosos en especial de Aurora, que solo al final se decanta por elegir a Fadrique. Sin embargo, el estudio reciente de esta comedia por parte de Fernando Rodríguez-Gallego indica que ni la obra de ese título atribuida a Lope de Vega en el *Catálogo digital* de la Biblioteca Nacional de España es de Lope, ni la versión deturpada de la *Parte VI* es de Moreto, por lo que, si bien queremos citarla aquí como prueba de que el tema de la herencia de un reino tiene en ella una manifestación más, es momento de afirmar que a partir de ahora no estará entre las obras atribuidas a Moreto.

Si se tienen en cuenta los cómputos de la producción moretiana fijados antes al analizar la primera y la segunda parte de su etapa productiva, es posible calcular que de un total de producción cifrado en torno a sesenta comedias, quince de ellas son palatinas, por tanto, un 25% de su producción. Este género fue, pues, el más representado en su teatro, con una clara inclinación hacia la palatina seria. Además, si queremos saber si Moreto se decantó por este género cuando escribía en solitario o en colaboración, el promedio de tres comedias palatinas en colaboración y doce de su autoría individual, muestra un interés neto por este género.

Tras el análisis a la fuerza pormenorizado de la producción palatina de Moreto, por ser la primera vez que se la tomaba en su conjunto, podemos ya intentar trazar algunos elementos que se repiten en buena parte de la misma, sin que sea posible en este momento establecer de forma definitiva —ni aún se intente— la novedad o reiteración de los temas clave y de los motivos que abarca su producción palatina en comparación con la de otros autores, asunto que dejamos para un estudio posterior.

Una constatación que no parece pueda ser casual es la presencia de un personaje llamado Carlos en siete de las comedias<sup>33</sup>, es decir, más de un tercio de las palatinas, casi siempre como protagonista o coadyuvante del protagonista. Podría parecer que Moreto construye esa parte de su producción como si de una saga se tratase. Pero, como es evidente, cada comedia palatina tiene su propio argumento, más o menos ficcional o apoyado en simulaciones históricas que después se visten de irrealidad, con más elementos serios o cómicos, con trazas y motivos diversos. ¿Quién es, pues, este Carlos que recorre una parte importante de su producción palatina? Interesaría saber si en las cuatro comedias que se apoyan o refunden obras anteriores, existía ya un personaje llamado Carlos, pero hemos podido comprobar que no es así en la mayoría de los casos<sup>34</sup>. La voluntad de incorporar a este personaje es claramente de Moreto. Carlos representa siempre al hombre discreto, amigo de sus amigos (*El mejor amigo, el rey* y *Lo que puede la aprehensión*), ajeno a ofrecimientos de poder o dinero espúreos (*El mejor amigo, el rey*), usurpado en sus derechos y paciente para reconquistarlos (*La misma conciencia acusa* y *La fuerza del natural*), inteligente y cortés (*La fuerza del natural*), figura paternal de quienes sostienen una lucha por la herencia (*Hasta el fin nadie es dichoso*), enamorado que debe ganar a su dama (*El desdén, La misma conciencia acusa, Lo que puede la aprehensión*), incluso galán suelto (*La fingida Arcadia*). Por otra parte, no parece anecdótico que estas comedias pertenezcan a su primera etapa y, si bien todas no pasaron a la *Primera parte de comedias de Moreto* (1654), sí lo hicieron una gran mayoría. En ese periodo que Moreto mantuvo amistad con Francisco Fernández de la Cueva, militar en Barcelona y después virrey en México, al que dedicaría el volumen citado, él pudo muy bien ser el enigmático Carlos que pasa de una comedia a otra. Y, más que buscar referencias históricas, que se podría y en algún caso lo hemos hecho, cabría preguntarse si Carlos tiene algunos rasgos de personalidad que

<sup>33</sup> En concreto, las obras tituladas *El desdén, con el desdén, El mejor amigo, el rey, La misma conciencia acusa, Lo que puede la aprehensión, Hasta el fin nadie es dichoso, La fuerza del natural* y *La fingida Arcadia*.

<sup>34</sup> Con la excepción de *Examinarse de rey* o *Más vale fingir que amar*, de Mira de Amescua, en la que hay también protagonismo de Carlos, no lo hay en las demás comedias. Son los casos de Mira de Amescua en *Cautela contra cautela*, del mismo Mira, precedente de *El mejor amigo, el rey*, ni en Mira, precedente de *La fuerza del natural*. Tampoco hay Carlos en la obra de Lope de Vega *El despertar a quien duerme*, fuente de *La misma conciencia acusa*, ni en la de Guillén de Castro *Los enemigos hermanos* sobre la que se asienta *Hasta el fin nadie es dichoso*.

se repitan o completen entre las diversas comedias. La respuesta es que, en efecto, seguir el devenir de los personajes llamados Carlos en las comedias de Moreto traza una etopeya del ideal de noble de su tiempo.

Destaca también entre los personajes femeninos el nombre de Porcia, ya sea en función de protagonista o deuteragonista, que hace papel de reina en cuatro de las obras palatinas. Por ejemplo, en *La fingida Arcadia* es reina de Chipre y en *Merecer para alcanzar* lo es de Nápoles. En otros casos, su posición social es también elevada, como hija de almirante y pretendida por el rey de Sicilia en *Primero es la honra*. La figura de Porcia se presenta en algunos casos como una nueva Diana, la protagonista de *El desdén, con el desdén*, tanto en su faceta de mujer culta y amante de los libros y de la soledad, como ocurre en *La fingida Arcadia*, como en cuanto ‘Diana’ desdeñosa en principio de los hombres en *Merecer para alcanzar*, si bien terminará felizmente casada con el duque de Mantua, y en *El mejor amigo, el rey*, en que cederá casándose precisamente con un Carlos, el mejor amigo del conde Enrique, protagonista de la obra. Moreto retrata a los personajes llamados Porcia con valores, en general, positivos, aunque difieran de la Porcia Catón clásica, símbolo de fortaleza y de amor conyugal. Moreto la presenta con atributos positivos vinculados con su interés por la lectura de libros pastoriles y su ingenio para la ficción, en el caso de la Porcia de *La fingida Arcadia*, o mujer que pasa del desdén al enamoramiento —celos incluidos— en la Porcia de *Merecer para alcanzar*, obra en la que acepta el código del honor que le impone su padre y guarda decoro en todo momento, como también la protagonista de *Primero es la honra*. Se suma a ellas la Porcia de *El mejor amigo, el rey*, la cual es alabada por Carlos como «constante y bella» (v. 1505).

En cuanto a los conflictos que abarca, el teatro palatino de Moreto se inclina por temas relacionados con la sucesión del poder, en la mayor parte de los casos vinculado a la estirpe pero no siempre. Hay entre ellas obras escritas por Moreto en solitario y otras en colaboración y se componen a lo largo de su vida literaria. Entre los dramaturgos que colaboraron en este tipo de obras, destaca Matos Fragoso. El tema de la sucesión está presente en ocho de las obras analizadas: *Oponerse a las estrellas* (1648), *La fingida Arcadia* (a. 1652), *Hasta el fin nadie es dichoso* (a. 1654), *La misma conciencia acusa* (a. 1654), *La fuerza del natural* (a. 1655), *Primero es la honra* (1662), *Industrias contra finezas* (1666) y *Cómo se vengán los nobles* (1668). Algunas de ellas se centran en la usurpación ilegítima del poder, con graves consecuencias para

quien lo pretende y final feliz en todos los casos. Se da este argumento en obras preferentemente escritas en colaboración, con la peculiaridad de que todas ellas son de la primera etapa de Moreto: *Oponerse a las estrellas* (1648), *La fingida Arcadia* (a. 1652), *La misma conciencia acusa* (a. 1654) y *La fuerza del natural* (a. 1655). En tres de las comedias, los llamados a enfrentarse por el poder son hermanos: *Hasta el fin nadie es dichoso* (a. 1654), *La fuerza del natural* (a. 1655) y *Cómo se vengan los nobles* (1668) y, por cierto que dos de los hermanos protagonistas se llaman Carlos. Son minoría aquellas en las que el abuso en la usurpación del poder se da sobre una mujer. Es el caso de *Oponerse a las estrellas* (1648), la cual responde al prototipo de mujer culta tan apreciado por Moreto y que se ve también en comedias palatinas cómicas, como *El desdén, con el desdén*.

Algunos de los recursos de los que se valen los protagonistas para lograr sus fines tienen que ver con los cambios de identidad en pasajes de las obras. Por ejemplo, dentro de este grupo de comedias que tratan la herencia, se daría en *La misma conciencia acusa*. Como es lógico, Moreto expone en muchas de estas obras las intrigas de la corte y las dificultades de permanecer en ella con nobleza de ánimo. Sigue en esto la estela dejada por el último Lope en el que de sus cinco dramas de este género, cuatro se ocupan de intrigas y luchas por el poder político<sup>35</sup>. Otro tema vinculado o no con el anterior es la caída y recuperación del honor del protagonista, bien ocurra durante el desarrollo de la comedia, así es en *Cómo se vengan los nobles* (1668), bien venga ya trazada desde el inicio a través de una relación —muy habitual en Moreto— o de un inicio *in media res*. Este asunto interesa de forma particular a Moreto, pues las obras en las que aparece las escribió en solitario. Pertenecen a este grupo, además de la ya citada, las tituladas *Hasta el fin nadie es dichoso* (a. 1654) y *El defensor de su agravio* (a. 1669). En algunas de ellas, la resolución positiva del conflicto vendrá al desvelar la identidad encubierta del protagonista por medio de la anagnórisis.

Si este tema de la sucesión en el poder o en la estirpe familiar es quizá el que aúna más obras del género palatino escrito por Moreto solo o en colaboración con otros dramaturgos, el siguiente tema en rentabilidad es el de la amistad entre algunos de los personajes, como un valor muy destacado.

<sup>35</sup> OLEZA y ANTONUCCI, «La arquitectura de géneros en la *Comedia Nueva*: diversidad y transformaciones».

Protagoniza comedias palatinas como *El mejor amigo, el rey* (a. 1648), *El poder de la amistad* (1652) y *El defensor de su agravio* (a. 1669), en las que dos de ellas lo presentan desde el mismo título. El tema no era, desde luego nuevo y, como señala el editor de una de esas comedias<sup>36</sup>, la amistad entre varones protagoniza también obras de Lope (*El amigo hasta la muerte, La prueba de los amigos*), Mira de Amescua (*El galán secreto*), Tirso de Molina (*El amor y el amistad, Cómo han de ser los amigos*) y Calderón (*Amigo, amante y leal*), entre otros. La amistad en el caso de Moreto toma forma en los tres protagonistas de *El poder de la amistad* que se alían para conseguir que uno de ellos logre el amor de su dama y en el personaje del privado que sirve con fidelidad, convertida luego en amistad, a su señor, el hijo del rey de Creta en *El defensor de su agravio* o su monarca en *El mejor amigo, el rey*.

Por último, el género palatino tiene entre sus temas secundarios más habituales el amoroso, tanto en la comedia cómica *El desdén, con el desdén* (1651-1652), como en las serias, que son mayoría en Moreto: *Merecer para alcanzar* (amor de oídas) (1637), *El poder de la amistad* (1652), *Lo que puede la aprehensión* (a. 1653), *Primero es la honra* (1662) y *El defensor de su agravio* (a. 1669). Corresponden, pues, a todo el periodo de su producción. Además, los amores entre personajes protagonistas y otros secundarios se encuentran en casi todas las comedias, tratan los temas que tratan.

Respecto a los espacios dramáticos, como es habitual en el género, Moreto sitúa la mayoría de sus comedias palatinas en países remotos o alejados de la península con la excepción de *Hasta el fin nadie es dichoso* y *Cómo se vengan los nobles*, que tratan cuestiones de herencia de los reinos de Aragón, Navarra y Castilla, aunque alejadas de contenidos históricos reales. Entre los espacios, Moreto elige Italia y en ella Nápoles en cuatro ocasiones y Sicilia en tres, pero también Parma, Milán y Ferrara. Otros lugares dramáticos serán Grecia, Chipre, Siria, Moscovia, Transilvania y Hungría. Varios de ellos e incluso de los personajes que los pueblan dan lugar a una ambientación pseudo-histórica, pero el análisis detallado de los hechos dramatizados permite ver que la ficción se ha impuesto. Quizá las referencias históricas y a espacios hasta cierto punto cercanos, como los principados italianos, eran un modo de atraer al público y la benevolencia de los censores en periodos difíciles, como se dijo al inicio de este trabajo, en que los duelos habían acotado las materias tratables en el teatro.

<sup>36</sup> ZUGASTI en su edición de *El poder de la amistad*.

Observamos, según lo dicho hasta el momento, una clara predilección de Moreto por el género palatino serio, aún en mayor proporción que los últimos grandes autores que le precedieron en el tiempo y sirvieron de fuente, como es el Lope de los años 1627-1635, en el que de siete obras de este género cinco tienen un conflicto más dramático y solo dos cómico. En Moreto será únicamente *El desdén, con el desdén* la comedia que podría adscribirse a este grupo de palatinas cómicas, mientras las catorce restantes se fundamentan en conflictos que se resuelven de modo favorable y por su tono general son, sin duda, obras serias. Ya Oleza al tratar del Lope de ese periodo señaló que «esta primacía de lo grave sobre lo cómico no deja de ser notable en la evolución de la materia palatina en la escena española»<sup>37</sup> y, en efecto, así se cumple en el Moreto de las tres décadas siguientes (1638-1669).

La comedia palatina seria es, en fin, el género preferido por Moreto en el conjunto de su producción y lo cultiva a lo largo de toda ella. *Speculum principis* pero también *speculum hominis*, los protagonistas de estas obras presentan una idea de humanidad y de comportamiento social muy apreciada por Moreto, la del noble discreto que con su actuación transita en el proceloso mundo cortesano y logra que se recompongan los desórdenes que organiza el poder. En especial, le interesa revertir el caos ético que suele presentar al inicio de sus obras palatinas, en orden moral tanto social como personal.

## BIBLIOGRAFÍA

- BACZYŃSKA, Beata, ed., *El mejor amigo, el rey*, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2008, vol. I, pp. 245-580.
- BUEZO, Catalina, ed., *Primero es la honra*, en *Comedias de Agustín Moreto. Segunda Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, en preparación.
- CRIVELLARI, Daniele, ed., *El defensor de su agravio*, en *Comedias de Agustín Moreto*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, en preparación.

---

<sup>37</sup> OLEZA, «El Lope de los últimos años y la materia palatina».



- DI PINTO, Elena y Tania DE MIGUEL MAGRO, eds., *La misma conciencia acusa, en Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Judith Farré Vidal, Kassel, Reichenberger, 2008, vol. II, pp. 331-502.
- DOMÍNGUEZ MATITO, Francisco, ed., *Lo que puede la aprehensión*, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Javier Rubiera, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. IV, pp. 399-590.
- FARRÉ VIDAL, Judith, ed., *Hasta el fin nadie es dichoso*, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Judith Farré Vidal, Kassel, Reichenberger, 2008, vol. II, pp. 181-330.
- GARCÍA REIDY, Alejandro, ed., *La fuerza del natural*, en *Comedias de Agustín Moreto. Segunda Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, vol. V, en prensa.
- LOBATO, María Luisa, ed., *El desdén, con el desdén*, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2008, vol. I, pp. 397-580.
- , «Agustín Moreto. Estado de la cuestión», *Ínsula*, 802, 2013, monográfico *El teatro del Siglo de Oro en primer plano*, pp. 15-18. <http://www3.ubu.es/proteo/docs/Biblio/Lobato.ElTeatro.pdf>
- , «Escribir entre amigos. Hacia una morfología de la escritura dramática moretiana en colaboración», *Bulletin of Spanish Studies. Hispanic Studies and Researches in Honour of Ann L. Mackenzie*, en prensa.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, «Sobre el honor en tres comedias menores de Moreto: *La fuerza de la ley*, *La traición vengada* y *Primero es la honra*», en *Il tema dell'onore nel teatro barocco in Europa. Atti del convegno internazionale (Losana, 14-16 novembre 2002)*, ed. Alberto Roncaccia, Massimiliano Spiga y Antonio Stäuble, *Quaderni della Rassegna* 35; Firenze, Franco Cesati Editore, 2004, pp. 265-314.
- OLEZA, Juan, «El Lope de los últimos años y la materia palatina», en «*Estaba el jardín en flor*». *Homenaje a Stefano Arata*, ed. Odette Gorsse y Marc Vitse, *Criticón*, 87-88-89, 2003, pp. 603-620.
- OLEZA, Joan y Fausta ANTONUCCI, «La arquitectura de géneros en la *Comedia Nueva*: diversidad y transformaciones», *Rilce*, 29-3, 2013, pp. 689-741.
- SHERGOLD, Norman D. y John E. VAREY, *Teatros y comedias en Madrid: 1600-1650. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books (Fuentes para la historia del teatro en España, III), 1971.

- VAREY, John E. y Norman D. SHERGOLD, «Datos históricos sobre los primeros teatros de Madrid: prohibiciones de autos y comedias y sus consecuencias (1644-1651)», *Bulletin Hispanique*, 62-3, 1960, pp. 286-325.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Juegos y pasatiempos con colores en el teatro español del siglo xvii», *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 2013, 90, pp. 4-5, 845-870.
- ZUGASTI, Miguel, «Comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro», en *El sustento de los discretos. La dramaturgia áulica de Tirso de Molina*, eds. Eva Galar y Blanca Oteiza, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, pp. 159-185.
- , ed., *El poder de la amistad*, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 2008, vol. III, pp. 1-34.