

## Un ejemplo del éxito de Moreto en el siglo XVIII: el caso de *El poder de la amistad*

Miguel Zugasti  
Universidad de Navarra-GRISO  
[mzugasti@unav.es](mailto:mzugasti@unav.es)

### 1. *El poder de la amistad*, comedia palatina seria.

La amistad como tema en la tradición oral o literaria es casi tan vieja como el hombre y aparece en la práctica totalidad de culturas y épocas. De ella se han ocupado eminentes pensadores de ayer y hoy (Aristóteles, Cicerón, Montaigne, Derrida, Ben Jelloun...), y en torno a ella se han ideado tanto cuentos folclóricos de remoto origen como obras literarias enteras, pues la amistad es tema mayor que afecta a las relaciones humanas y traspasa fronteras, idiomas y géneros<sup>1</sup>. El Siglo de Oro español, y más en concreto un género cumbre como es el teatro, abordó el concepto de amistad desde muy distintos ángulos o perspectivas. Como he dicho en otra parte:

El tratamiento de las relaciones amistosas tiene cabida en todos los géneros, desde el serio hasta el cómico o de enredo, sin dejar de lado el auto sacramental. Con todo, será en la comedia seria donde mayor cauce expresivo se otorgue a la idea clásica de amistad, elevándola en ocasiones al rango de tema principal, por encima del amor o el honor. Es más, hay un subgénero específico como es la comedia palatina de tono serio al que se adscriben sin violencia no pocas de estas piezas de amistad, hasta el

---

<sup>1</sup> Una primera aproximación se hallará en el ensayo de Laín Entralgo, *Sobre la amistad*.

punto de que puede decirse que conforman un ciclo temático o subgrupo particular. Así, igual que hay comedias de privanza, de figurón o de secretario, hay comedias de amistad<sup>2</sup>.

El tema llamó también la atención de Agustín Moreto, como lo demuestran títulos suyos del tenor de *El secreto entre dos amigos*, *El mejor amigo*, *el rey* o el que ahora nos ocupa de *El poder de la amistad*. Esta última es una comedia palatina seria<sup>3</sup> cuya trama demuestra la gran fuerza que puede tener el cultivo de la amistad fiel, capaz de sortear obstáculos de cualquier tipo. Toda ella es un elogio de la amistad que se profesan tres varones (Alejandro, Luciano y Tebandro), los cuales suman esfuerzos para que el primero (Alejandro) obtenga la mano de la dama principal (la princesa Margarita). Dado que es obra poco conocida, quizás sea procedente trazar un resumen de su argumento.

La acción se localiza en la isla de Creta, adonde llega Alejandro en el preciso instante de salvar a Margarita del fiero ataque de un jabalí. El galán se enamora de la dama y la corteja, pero ella se cansa de su galanteo y lo rechaza con pertinacia. El rey de Creta busca candidatos para casar a su hija (Margarita) y selecciona al Duque de Atenas y al Príncipe de Tebas, eliminando a Alejandro de la terna, que no es un potentado como ellos pero que dice atesorar una riqueza singular: tiene dos buenos amigos. Todos se mofan de semejante ocurrencia.

En los actos segundo y tercero entran en acción estos dos amigos, de modo que uno encarna el ingenio y el entendimiento (Luciano), mientras que el otro se atiene a las armas (Tebandro). Junto a ellos está también el gracioso Moclín, que se ciñe a los rasgos propios de su personaje. Todo el segundo acto es un juego dirigido por Luciano, quien aconseja a Alejandro que se muestre frío y desdeñoso con Margarita y dirija sus requiebros hacia Matilde (la segunda dama, prima de la anterior). Gracias a este ardid Margarita acabará sintiendo envidia de Matilde y enamorándose de Alejandro: «me provoca / a envidia el verle querer» (v. 1492-93). Esto es, se

---

<sup>2</sup> Zugasti, 2001, p. 158.

<sup>3</sup> Para concretar el alcance del marbete *comedia palatina seria* me permito remitir a otro trabajo mío titulado precisamente «Comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro» (ver Zugasti, 2003). En la p. 168 hablo del subgrupo temático de las comedias de amistad, donde consigno otros títulos afines a *El poder de la amistad* tales como *El amor y la amistad* y *Cómo han de ser los amigos* (Tirso de Molina), *Amigo, amante y leal* (Calderón de la Barca).

reitera el consabido motivo literario de curar desdenes con desdenes o celos con celos, utilizado antes por Lope, Tirso... y el propio Moreto.

En el último acto, una vez ganada la voluntad de la dama, queda pendiente la del Rey, su padre, que encierra en una torre a Alejandro. Así, Tebandro llega con un ejército a Creta y domina la isla, entrando en la corte y poniendo al Rey a los pies de Alejandro. Éste, a pesar de los desdenes recibidos y del desprecio de sus dos amigos de que hizo gala el Rey, no se muestra vengativo ni ambicioso de poder: pone la corona a los pies de Margarita y sellan su amor y futuro matrimonio con un abrazo. Final feliz, atrágico, anunciado desde el subtítulo del tercer acto, que reza «la venganza sin castigo y poder de la amistad», expresión que, casi calcada, se repite en los dos últimos versos del texto.

## 2. El poder de la amistad en los corrales de comedias.

En el último folio del manuscrito autógrafo de *El poder de la amistad* que se custodia en la Biblioteca Nacional de España<sup>4</sup>, Agustín Moreto escribió y rubricó lo siguiente: «Acabela en Madrid, a 25 de abril de 1652, para Diego de Osorio». Ese año la Pascua de Resurrección cayó en 31 de marzo, y la fiesta del Corpus Christi iba a ser el 30 de mayo, así que estaban entonces en el momento álgido de la temporada teatral: es casi seguro que la compañía de Osorio ensayaría la comedia durante finales de abril y principios de mayo para poder estrenarla en Madrid cuanto antes. La relación entre Moreto y Osorio en esas precisas fechas está probada: Davis y Varey han publicado un documento por el cual sabemos que en 1652 Moreto era apoderado de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la localidad de Mondéjar, y en cumplimiento de sus funciones firmó un poder el 8 de abril por el que se obligaba a contratar una compañía que hiciese una fiesta con dos comedias junto a su música, bailes y entremeses. A raíz del encargo Moreto contacta con la compañía de Diego de Osorio y el 18 de abril suscribe otro documento por el que la cofradía de Mondéjar se compromete a pagarle al *autor* 1800 reales de vellón, además de cama y posada para los cómicos<sup>5</sup>. Las representaciones tendrían lugar el martes 11 de junio, fecha seleccionada por los mondejareños para celebrar las fiestas del Corpus. Osorio acepta desplazarse por su cuenta

<sup>4</sup> La signatura es Vitrina 7-4.

<sup>5</sup> Davis y Varey, 2003, vol. II, p. 337, documento 272 (b). El documento se transcribe completo en p. 540-541.

con nueve carros y hacer las dos comedias, pero exige que la cofradía corra con los gastos ya sea de la vuelta a Madrid o ya sea hasta el lugar próximo de Villalbilla. Debió ocurrir esto último, pues un par de días después, el jueves 13 de junio, su compañía está en Villalbilla haciendo otras dos comedias y cobrando 1000 reales por ellas<sup>6</sup>; y sin solución de continuidad, el sábado 15 y el domingo 16 acudió a Barajas, por el precio de 1350 reales, con «dos comedias y un auto, o tres comedias, con bailes y entremeses»<sup>7</sup>.

¿Qué dos comedias llevó Diego de Osorio a Mondéjar, Villalbilla y Barajas? En los documentos manejados no constan los títulos: pudieron ser diferentes en un sitio u otro, pudieron ser cualesquiera de su repertorio, pero quizás sea revelador observar cómo los cofrades de Mondéjar querían —al parecer— comedias nuevas y no viejas, pues el contrato especifica que «hará dos representaciones de dos comedias de las que tiene puestas para este año»<sup>8</sup>. Si ya sabemos que Moreto se encargó de contratar los servicios de Osorio, es lógico que éste pusiera alguna obra reciente suya, y todo apunta a que uno de estos títulos fue *El poder de la amistad*<sup>9</sup>. Pienso que la comedia se habría estrenado en Madrid poco antes del Corpus de 1652, y que luego Osorio la llevaría fuera de la corte al resto de poblaciones donde actuaba, como por ejemplo Mondéjar, Villalbilla y Barajas.

Como era habitual, la vida de una comedia nueva sobre los escenarios de la España del siglo XVII era muy corta, y en uno o dos años se podía considerar una obra vieja. Parece que en 1654 la pieza estaba ya gastada, por lo que pasa a las letras de molde, y además por partida doble, en sendos tomos o partes adocenadas: en la *Primera parte de comedias de D. Agustín Moreto y Cabana* (Madrid, Diego Díaz de la Carrera), y asimismo en *Teatro poético en doce comedias nuevas de los mejores ingenios de España. Séptima parte* (Madrid, Domingo García y Morrás).

---

<sup>6</sup> Davis y Varey, 2003, vol. II, p. 338, documento 272 (f).

<sup>7</sup> Davis y Varey, 2003, vol. II, p. 337, documento 272 (a).

<sup>8</sup> Davis y Varey, 2003, vol. II, p. 540.

<sup>9</sup> Para conocer mejor la actividad dramática y empresarial de Moreto resulta esclarecedor el trabajo de Lobato, «Moreto, dramaturgo y empresario de teatro. Acerca de la composición y edición de algunas de sus comedias», todavía en prensa. En su opinión, la segunda comedia que ese año de 1652 representó Osorio pudo ser *El parecido en la corte*. Agradezco a María Luisa Lobato su gentileza por permitirme manejar este ensayo inédito.

Publicada la comedia, quedaba a disposición de cualquier compañía que la quisiera reponer, con lo que se le reabría la oportunidad de volver a subir a las tablas, aunque sin ese marchamo de novedad que tanto agradaba al público de la época. Y eso es precisamente lo que va a ocurrir con *El poder de la amistad*, pues sabemos de su paso por los escenarios tanto en el siglo XVII como en el XVIII, tanto en España como en Hispanoamérica.

En dos momentos al menos se rastrea este título en los teatros madrileños durante el siglo XVII: el autor Manuel Vallejo la tenía anunciada con carteles en el corral de la Cruz el 6 de diciembre de 1673<sup>10</sup>, y él mismo la reponía dos décadas después en el corral del Príncipe, en concreto los días 30 de abril, 1, 2 y 3 de mayo de 1695<sup>11</sup>. Los vallisoletanos también pudieron ver la comedia en su ciudad con cierta frecuencia, según ha detallado Alonso Cortés: 23, 25 de abril y 2 de noviembre de 1683 (compañías de Antonia Manuela y Matías de Castro)<sup>12</sup>; 4 de febrero de 1688 (compañía de Ángela Barba)<sup>13</sup>; 30 de octubre de 1689, 1 de mayo de 1690 y 28 de noviembre de 1691 (compañía de María Álvarez)<sup>14</sup>; 1 de mayo de 1695 (autor de comedias: Miguel de Castro)<sup>15</sup>; 18 de septiembre de 1698 (autor: José de la Rosa y Aldara)<sup>16</sup>.

Aun así, parece ser que fue en el siglo XVIII cuando más se apreció esta comedia de Moreto. Sin salir de Valladolid, la pieza se rehizo el 18 de abril de 1704 (autor: Francisco Londoño)<sup>17</sup>, el 28 de abril de 1726 (autor: Francisco Santos)<sup>18</sup> y por último el 9 de junio de 1728

---

<sup>10</sup> Ver Pérez Pastor, 1914, p. 200-201, documento 702. Por su parte, Varey y Shergold (1975, p. 22) corroboran esta fecha.

<sup>11</sup> Shergold y Varey, 1979, p. 202-203.

<sup>12</sup> Alonso Cortés, 1921, p. 582-583.

<sup>13</sup> Alonso Cortés, 1922, p. 371.

<sup>14</sup> Alonso Cortés, 1922, p. 374, 376 y 379.

<sup>15</sup> Alonso Cortés, 1922, p. 472. Nótese que este mismo día y año Vallejo ponía también *El poder de la amistad* en el madrileño corral del Príncipe.

<sup>16</sup> Alonso Cortés, 1922, p. 482.

<sup>17</sup> Alonso Cortés, 1922, p. 652.

<sup>18</sup> Alonso Cortés, 1923, p. 57.

(autor: Francisco Nerey)<sup>19</sup>. Numerosas reposiciones se hicieron asimismo en el Madrid dieciochesco, bien conocidas hoy merced a las investigaciones de Andioc y Coulon: 15-18 de enero de 1740; 2-3 de diciembre de 1748 (todas en el corral del Príncipe, por el autor de comedias Manuel de San Miguel)<sup>20</sup>; 16-18 de septiembre y 20-21 de diciembre de 1763 (corral de la Cruz, autora de comedias: María Hidalgo)<sup>21</sup>; 20-21 de mayo de 1765 (corral del Príncipe, autora: María Hidalgo)<sup>22</sup>; 8-10 de junio de 1766 (corral de la Cruz, autora: María Hidalgo)<sup>23</sup>; 20-23 de noviembre de 1777 y 26-28 de mayo de 1778 (corral de la Cruz, autor de comedias: Manuel Martínez)<sup>24</sup>; 9-11 de mayo de 1781 (corral del Príncipe, autor: Manuel Martínez)<sup>25</sup>; y por último 4-7 de octubre de 1799 (corral del Príncipe, autor: Francisco Ramos)<sup>26</sup>. Conocemos incluso los nombres de los compositores de la música que se escuchó en algunas de estas representaciones: por ejemplo hay una partitura de Luis Misón fechada en 1763 (Biblioteca Histórica Municipal de Madrid: MUS 21-11) que bien pudo servir para las reposiciones de 1763, 1765 y 1766; existe además otra partitura de Pablo del Moral (Biblioteca Histórica Municipal de Madrid: MUS 29-14) que pudo utilizarse en los años 1777, 1778, 1781 y 1799<sup>27</sup>.

La comedia saltó también durante ese siglo a América, donde —que sepamos al menos— se contempló en Lima, Callao, Potosí y La Habana. En 1725 varias ciudades conmemoraron en Indias la proclamación de Luis I como rey de España: el 31 de enero de ese año, en el patio del palacio de verano que posee el virrey del Perú en el presidio del Callao, una compañía de soldados escenificó *El poder de la amistad*, aderezada con música, loa, sainetes y baile

---

<sup>19</sup> Alonso Cortés, 1923, p. 60.

<sup>20</sup> Andioc y Coulon, 1996, vol. I, p. 201 y 222.

<sup>21</sup> Andioc y Coulon, 1996, vol. I, p. 255-256.

<sup>22</sup> Andioc y Coulon, 1996, vol. I, p. 263.

<sup>23</sup> Andioc y Coulon, 1996, vol. I, p. 273.

<sup>24</sup> Andioc y Coulon, 1996, vol. I, p. 344 y 349.

<sup>25</sup> Andioc y Coulon, 1996, vol. I, p. 364.

<sup>26</sup> Andioc y Coulon, 1996, vol. I, p. 473.

<sup>27</sup> Agradezco vivamente a Manuel Mariano Ruano Mínguez su amabilidad por hacerme partícipe de estos datos que pertenecen a su investigación en curso sobre el músico Luis Misón.

compuestos expresamente para la ocasión<sup>28</sup>. Con idéntico motivo celebrativo se subió a las tablas la comedia de Moreto en la villa imperial de Potosí, el 12 de mayo de 1725:

Este día, pues, representó la siempre poderosa Casa de Moneda la comedia de *El poder de la amistad* con gran riqueza de vestidos, ropas de chambre las damas hechas en Italia, joyas y perlería, y buenos papeles, con loa muy ingeniosa entre el Imperio, Libertad, Sabiduría y Virtud, trayendo en la mano cada uno una letra del nombre real: la L, Libertad; la V, Virtud; la I, Imperio; la S, Sabiduría, y poniendo su letra cada uno en el paño se halló el nombre Luis<sup>29</sup>.

La trágica ironía que acompaña a estas dos celebraciones por el acceso al poder de Luis I (previa abdicación de su padre, Felipe V), es que el joven rey había muerto a causa de las viruelas el pasado 31 de agosto de 1724, noticia que tardó varios meses en llegar a América. Teniendo en cuenta que Felipe V abdicó en su hijo el 9 de febrero de 1724, el resultado es que el reinado de Luis I duró siete meses escasos.

Lo último que podemos decir sobre representaciones de esta comedia allende los mares es que en la recta final del siglo se exhibió tanto en La Habana (5 de marzo de 1791)<sup>30</sup> como en Lima (29 de julio de 1792)<sup>31</sup>, corroborando así el enorme peso específico que tuvo Moreto en los teatros americanos durante los siglos XVII y XVIII<sup>32</sup>. Sorprende un poco que no se localice *El poder de la amistad* en México, aunque sí aparecen otros títulos suyos: Leonard dejó asentado que, tras el indiscutible liderazgo de Calderón, Moreto fue uno de los dramaturgos españoles más vistos en los escenarios novohispanos<sup>33</sup>.

---

<sup>28</sup> La relación del festejo corrió a cargo de Jerónimo Fernández de Castro, Elisio peruano. Solemnidades heroicas y festivas demostraciones de júbilos que se han logrado en [...] Lima [...] en la aclamación de [...] Luis I, 1725 (en concreto ver p. 95). Reiteran el dato Lohmann Villena, 1945, p. 377-378, y Stevenson, 1976, p. 61.

<sup>29</sup> Arzáns de Orsúa y Vela, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, vol. III, p. 188.

<sup>30</sup> Arrom, 1943, p. 68.

<sup>31</sup> Lohmann Villena, 1945, p. 521; Leonard, 1940, p. 110.

<sup>32</sup> Remito sobre todo a Lohmann Villena, 1945, p. 245-246, 249, 257, 263, 269-270, 369, 377-378, 430, 511, 514, 516 y 518-521. Interesan también los aportes de Arrom, 1943, y Stevenson, 1976, p. 61.

<sup>33</sup> Leonard, 1951a, p. 399; y de este mismo autor 1951b y 1951c.

### 3. Impresos antiguos de *El poder de la amistad*.

La marcada presencia de *El poder de la amistad* en los corrales tiene su paralelo en las prensas, con un buen número de ediciones, lo que prueba de nuevo que al público le gustó la comedia y había demanda por leerla. Ya se ha dicho que su carrera editorial empezó en 1654, por una doble vía:

- A) En la *Primera parte de comedias de D. Agustín Moreto y Cabana*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1654. A costa de Mateo de la Bastida, mercader de libros, frontero de S. Felipe. Va en séptimo lugar, en los folios 132v-155r<sup>34</sup>. Nos ofrece un texto muy fiable, que copia directamente del manuscrito autógrafo, aunque con algunos pasajes suprimidos. No hay duda de que Moreto controló de cerca el volumen, seguramente aportando varios autógrafos suyos al taller impresor, manuscritos que quizás habría recuperado de la compañía de su amigo-socio Diego de Osorio. En todo caso, de las doce piezas aquí incluidas sólo se conserva hoy el autógrafo de *El poder de la amistad*, con marcas inconfundibles de haber servido para esta edición de la *Primera parte* de sus comedias.

En la actualidad un equipo de investigadores, pilotado por Lobato desde la Universidad de Burgos, estamos preparando la edición crítica de las comedias completas de Moreto. Como es lógico, la tarea se ha empezado por la *Primera parte*; yo me ocupo de *El poder de la amistad*. A la espera de que se publiquen en papel los textos, cosa que ocurrirá en un plazo razonable de uno o dos años, se puede acceder a los mismos a través de la web: <http://www.moretianos.com/comedias/html>. Todas las citas de la comedia, que se hacen por número de versos, proceden de mi propia edición crítica, ya incorporada a esta página web.

- B) En *Teatro poético en doce comedias nuevas de los mejores ingenios de España. Séptima parte*, Madrid, Domingo García y Morrás, criado de su majestad. A costa de Domingo de Palacio, mercader de libros. Véndese en su casa, enfrente del Colegio de Atocha, 1654. Nuestra comedia va en sexto lugar, folios 106r-126r<sup>35</sup>. Junto a otras obras de Calderón,

<sup>34</sup> Se conservan dos ejemplares de esta edición: uno en Madrid, Biblioteca Nacional: R 39.472; otro en Viena, Biblioteca Nacional: 38.V.19.

<sup>35</sup> He localizado varios ejemplares: Madrid, Biblioteca Nacional: R 22.660, T-i/16(VII) y T-i/119(VII); Toledo, Biblioteca de Castilla-La Mancha: 1-902(3); Madrid, Biblioteca Histórica Municipal: L-53.



Villegas, Matos, Rojas o Vélez de Guevara, aparecen aquí tres obras de Moreto: *El poder de la amistad*, *La misma conciencia acusa* y *La fuerza de la ley*. Casualmente las tres figuraban también en la *Primera parte* de nuestro dramaturgo: extraña mucho tamaña coincidencia de fechas y títulos, y me atrevería a decir que el *Teatro poético* salió sin el beneplácito de Moreto, seguramente pirateando sus versos a base de copias fraudulentas o recurriendo a algún memorió. En cuanto a fiabilidad textual, en este caso ocurre lo contrario del anterior: el texto de *El poder de la amistad* está lleno de deturpaciones, omisiones de versos y variaciones sin cuento (muchas de ellas irrelevantes) que de ningún modo son responsabilidad de Moreto. Otro tanto puede decirse para *La misma conciencia acusa*, que ofrece lecturas muy alejadas de la edición —más fidedigna— de la *Primera parte*, hasta el punto de que casi se reescribe la comedia en lugar de copiarse<sup>36</sup>; no ocurre tal, en cambio, con el tercer caso, *La fuerza de la ley*, donde se detectan variantes entre una edición y otra pero sin llegar a tales extremos de lejanía respecto de lo que fue el original moretiano<sup>37</sup>.

Una consecuencia clara se deriva de esta doble publicación de *El poder de la amistad* en 1654, y es que nacen aquí dos familias textuales a las que progresivamente se irán adscribiendo los sucesivos impresos de la comedia: la familia A (*Primera parte*) reproduce con notable fidelidad el manuscrito autógrafo de Moreto, mientras que la familia B (*Teatro poético*) se aleja bastante de la intención del dramaturgo e introduce incongruencias varias, malas lecturas, omisiones de versos, etc. Por azares del destino, la familia B ha tenido más descendientes (sobre todo sueltas del siglo XVIII) que la familia A.

FAMILIA A: en esta rama textual se inscribe la segunda edición de la *Primera parte de Comedias de D. Agustín Moreto y Cabaña*, aparecida en Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1677<sup>38</sup>.

Hay que llamar la atención sobre la existencia de una falsa *Primera parte de las comedias de don Agustín Moreto*, cuya portada dice haber salido en Valencia, por Benito Macè, a costa de Francisco Duarte, en el año 1676. Todos los datos son falsos: en realidad es un

---

<sup>36</sup> Agradezco la información a mi colega Marielle Nicolas, quien se está encargando de la edición crítica de *La misma conciencia acusa*, dentro del citado proyecto moretiano.

<sup>37</sup> Información amablemente proporcionada por Esther Borrego Gutiérrez, quien (dentro también del mismo proyecto) se ocupa de la edición crítica de *La fuerza de la ley*.

<sup>38</sup> Un ejemplar en Madrid, Biblioteca Nacional: R 30.837.

volumen contrahecho y facticio que se forma a base de agrupar sueltas de las doce comedias de variada procedencia, por lo regular del siglo XVIII. Este volumen es el primero de la serie de las tres partes de comedias de Moreto contrahechas que estudiaron Cotarelo y Moll<sup>39</sup>. Este último crítico señala que se emitieron dos versiones diferentes de la falsa *Primera parte*, estableciendo con bastante fundamento que habrían sido impresas en Madrid, por los herederos de Gabriel de León, en los primeros años del siglo XVIII<sup>40</sup>.

- H Suelta número 209, tamaño cuarto, cuyo colofón reza así: «Con licencia: En Sevilla, por FRANCISCO DE LEEFDAEL, en la Casa del Correo Viejo». No consta el año, pero es del siglo XVIII, pues Francisco de Leefdael imprimió libros en Sevilla entre los años 1701-1727<sup>41</sup>. Contiene cuatro pliegos A-D4, con 32 páginas numeradas<sup>42</sup>.
- I Suelta número 209, en cuarto, con este colofón: «CON LICENCIA: En Sevilla, en la Imprenta de la *Viuda de Francisco de Leefdael*, en la Casa del Correo Viejo». Esta suelta descende de la anterior; se hizo en el mismo taller poco tiempo después, cuando lo regentaba la viuda de Francisco de Leefdael, hacia los años 1728-1733<sup>43</sup>. Contiene cuatro pliegos: A-D4, con 32 páginas numeradas<sup>44</sup>.

FAMILIA B: he localizado un total de cinco sueltas (siempre de tamaño cuarto) de diferentes imprentas que, con más o menos variantes, reproducen el texto de *El poder de la amistad* publicado en *Teatro poético*. Son las siguientes:

<sup>39</sup> Cotarelo, 1927; Moll, 1983, sobre todo p. 222-224.

<sup>40</sup> Hay ejemplares en Madrid, Biblioteca Nacional: T 6.883 y T 8.593 (primera versión); Madrid, Biblioteca Nacional: T 14.971 y T 8.569 (segunda versión). Otro ejemplar en Toledo, Biblioteca Castilla-La Mancha: 1/2134.

<sup>41</sup> Ver Escudero y Pedroso, 1894, p. 47.

<sup>42</sup> Un ejemplar localizado en Santander, Biblioteca Menéndez Pelayo: 34.138/7.

<sup>43</sup> Ver Aguilar Piñal, 1974, p. 15.

<sup>44</sup> Hay ejemplares en Madrid, Real Academia Española: 45-I-15(6); Madrid, Biblioteca Nacional: T 14.971-2 (este último formando parte de un falso volumen de la *Primera parte de las comedias de don Agustín Moreto*, Valencia, Benito Macè, a costa de Francisco Duarte, 1676).

- S1 Suelta sin datos de imprenta, de cuatro pliegos, sin paginar: A-C4+D6. Parecer ser impreso antiguo, del siglo XVII<sup>45</sup>.
- S2 Suelta sin datos de imprenta, de cinco pliegos: A-E4. Páginas numeradas de 1 a 40. El texto concluye en la p. 39, y en la p. 40 se ha grabado un escudo<sup>46</sup>.
- C Suelta número 107, sin datos de imprenta, pero probablemente de Madrid, Juan Sanz, fines del siglo XVII o principios del XVIII. Consta de cinco pliegos: A-D4+E2, con 36 páginas numeradas<sup>47</sup>.
- J Suelta número 103, con este colofón: «Hallarase esta comedia y otras de diferentes títulos en Madrid, en la imprenta de Antonio Sanz, en la plazuela de la calle de la Paz. Año de 1751». Consta de cuatro pliegos A-D4, sin paginar<sup>48</sup>.
- P Suelta número 146, con este colofón: «Hallarase esta comedia y otras de diferentes títulos en Salamanca, en la imprenta de la Santa Cruz, calle de la Rúa». Sin año, pero es del siglo XVIII: pertenece a una serie numerada de comedias que ha estudiado Martín Abad<sup>49</sup>. Contiene cuatro pliegos A-D4, con 32 páginas numeradas. En el centro de las páginas 4-5 se

---

<sup>45</sup> Hay un ejemplar en Barcelona, Institut del Teatre: 57.007.

<sup>46</sup> Se conservan dos ejemplares iguales en Madrid, Biblioteca Histórica Municipal: Tea 1-57-2, b<sub>1</sub> y Tea 1-57-2, b<sub>2</sub>. Trato de estos ejemplares con mayor detalle en los apartados 4.1 y 4.2 de este mismo trabajo.

<sup>47</sup> Puede verse un ejemplar en Madrid, Biblioteca Nacional: T 6.883 (forma parte de un falso volumen facticio titulado *Primera parte de las comedias de don Agustín Moreto*, Valencia, Benito Macè, a costa de Francisco Duarte, 1676). Más ejemplares de esta suelta número 107 en Madrid, Biblioteca Nacional: T 15.012-7 (en muy mal estado de conservación); Madrid, Real Academia Española: 41-IV-56(2); Barcelona, Institut del Teatre: 59.175; Universidad de Santiago de Compostela. Excepto estos dos últimos ejemplares, que son idénticos, en el resto de sueltas se advierten leves diferencias entre unas y otras en la disposición de los adornos de la primera y última páginas, pero en lo esencial son muy parecidas. Estas variaciones demuestran que se emitió este título de Moreto en diferentes ocasiones.

<sup>48</sup> Hay varios ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional: T 2.160; Madrid, Real Academia Española: 10-A-103(2); Madrid, Fundación Universitaria Española: S. XXXIV/Caja 28(14); Madrid, Biblioteca Nacional: T 14.796-6; Toledo, Biblioteca Castilla-La Mancha: 1/2134 (este último formando parte de un falso volumen de la *Primera parte de las comedias de don Agustín Moreto*, Valencia, Benito Macè, a costa de Francisco Duarte, 1676).

<sup>49</sup> Martín Abad, 1986.

halla estampado un sello con una cruz, típico de esta imprenta que aparece en muchas otras sueltas suyas<sup>50</sup>.

#### 4. Testimonios de *El poder de la amistad* en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.

Dentro de este panorama que vengo trazando, merecen especial atención los testimonios (manuscritos e impresos) de *El poder de la amistad* que se custodian en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, tanto por su abundante número como por las singularidades e intervenciones de varias manos que presentan. Todos estos testimonios conservan huellas de haber sido utilizados en el siglo XVIII para los ensayos de diferentes compañías de actores, como las de María Hidalgo y Manuel Martínez. En ellos hay rastros de aprobaciones y censuras, así como intervenciones en el texto de todo tipo: versos cercenados, versos cambiados de lugar, versos de nueva redacción, etc. Tan interesante fondo, que en gran medida procede del antiguo corral de comedias de la Cruz, es un fiel reflejo de cómo operaban con los textos las gentes de teatro del siglo XVIII, donde a falta de comedias nuevas no dudaban en servirse de títulos viejos que retocaban, reelaboraban o refundían con un celo inasequible al desaliento. Nada diferente, por otra parte, a lo que hoy hace un adaptador de cualquier comedia del Siglo de Oro destinada a la escena actual.

##### 4. 1. Ejemplar Tea 1-57-2, b<sub>2</sub>.

Suelta de *El poder de la amistad* que acabo de bautizar como S2. Contiene 39 páginas de texto y una más, la 40, donde se ha grabado un escudo de alguna dignidad eclesiástica. Debajo del escudo una mano ha escrito: «Madrid 22 de junio de 1763 / Extiéndase / Variola».

A la suelta se le han cosido dos folios por la mitad (es papel sellado del año 1760), de modo que quedan dos hojas de guarda al principio y otras tantas al final. En la primera hoja pone:

---

<sup>50</sup> Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional: T 99; Madrid, Real Academia Española: 41-IV-58(5); Madrid, Biblioteca Histórica Municipal: Tea 1-57-2, a. Este último ejemplar, sobre el que una mano ha hecho múltiples cambios textuales, fue utilizado en Madrid en 1777 por la compañía de Manuel Martínez.

«Felipe Codallos», y a continuación: «El Poder de la Amistad. / Su Autor / D<sup>n</sup>. Agustín Moreto», y debajo: «Guerrera».

En la primera hoja de guarda del final consta una aprobación del licenciado Josef Armendáriz y Arbeloa, teniente vicario de la villa de Madrid y su partido, que reza así: «Por la presente y por lo que a nos toca, damos luz para que se pueda representar la comedia intitulada *El poder de la amistad*, de D. Agustín Moreto, atento que de nuestra orden ha sido vista y reconocida, y no contener cosa alguna que se oponga a nuestra santa fee y buenas costumbres. Dada en Madrid a veinte y tres de junio de mil setecientos sesenta y tres». Firma y rúbrica. Debajo pone: «Por su mandado», con firma y rúbrica de Juan Erg<sup>o</sup>. Martínez Mora.

En el vuelto de esta misma hoja de guarda pone: «Madrid 25 de junio de 1763. / Pase al fiscal de comedias y con lo que dijere se traiga». Firma del corregidor Luján.

Debajo pone: «Señor, puede ejecutarse esta comedia de *El poder de la amistad*, dando vuestra señoría su licencia. Madrid 26 de junio de 1763». Firma y rúbrica de Antonio Pablo Fernández.

Y debajo: «Madrid 26 de junio de 1763. Ejecútese». Firma de Luján.

Y por último, debajo: «Señor Don Felipe Codallos / Por remisión de la sala he visto la comedia titulada *El poder de la amistad*, y bajo las censuras y licencias que antecede, no se me ofrece reparo en su representación. Madrid 9 de julio de 1763». Rúbrica.

Seguramente este es el ejemplar que utilizó la compañía de María Hidalgo para sus ensayos de 1763, año en que representó la comedia en el corral de la Cruz los días 16-18 de septiembre y 20-21 de diciembre (ver *supra*, apartado 2). Alguien conectado con la compañía (quizás un apuntador) introdujo a mano unas pocas modificaciones sobre el texto. Doy cuenta de los casos más relevantes donde esto ocurre, advirtiendo que en los pasajes paralelos cito siempre por el número de versos. Para ello me sirvo del texto fijado por mí mismo en la edición crítica que estoy preparando (y que puede consultarse, como ya he señalado líneas arriba, en la página <http://www.moretianos.com/comedias/html>), transcribiendo en segundo término la versión del ejemplar concreto que analizo en cada caso.

#### EJEMPLO 1.

Los v. 11-13 de la comedia dicen así:

No de su imperio excluyas tu nobleza,  
que aunque a mis armas debe su grandeza

muchas de las provincias que avasalla...

En la suelta que llamo S2 estos versos se convierten en:

No de su imperio excluyas tu nobleza,  
que aunque debe a mi diestra  
hoy las muchas provincias que avasalla...

Pero sobre este pasaje una mano ha introducido los siguientes cambios en el ejemplar de S2:

No de su imperio excluyas tu nobleza,  
que aunque debe a mi diestra  
tan alta gloria Citia, patr[i]a nuestra,  
en las muchas provincias que avasalla...

Nótese cómo se añade un verso, que procede del v. 6 de la comedia: «tan alto imperio Citia, patria nuestra».

#### EJEMPLO 2.

Los versos 306-308 de *El poder de la amistad* rezan así:

En fin, amigos, rendido  
a sus rigores me veo  
sin mí, sin ella y sin vida.

La suelta convierte estos tres versos en cuatro:

En fin, amigos, yo vivo  
en tan público desaire  
a manos de su desprecio,  
sin ella, sin mí, sin vida.

La mano correctora transforma estos cuatro versos en cinco:

En fin, amigos, yo vivo  
a manos de su desprecio  
en tan público desaire  
que por lo menos me quedo  
sin ella, sin mí, sin vida.

#### EJEMPLO 3.

El v. 782 dice «Pues, pícara, bésame», lectura que comparten la versión original del dramaturgo y S2, pero que la mano correctora de este ejemplar deja en «Pues, pícara, vete ya».

EJEMPLO 4.

El v. 1662 de Moreto lee «ella volverá a tornera», que en S2 cambia a «ella volverá romera», y que una mano de nuevo modifica en «ella volverá tornera».

EJEMPLO 5.

Los v. 2030-2032 se leen así en el original moretiano:

Sí, Luciano, eso conviene,  
y tú harás la diligencia.  
Alejandro está en palacio.

La suelta reduce los tres versos a dos:

Eso ha de ser. Tú, Luciano,  
él está ahora en palacio.

Interviene otra vez aquí la misma mano correctora, aproximándose bastante al sentido primigenio:

Sí, Luciano, eso conviene;  
tú harás esa diligencia.  
Alejandro está en palacio.

EJEMPLO 6.

Los v. 2722-2723 de Moreto dicen: «¿Qué llamas? Ya su pañal / puede ser toldo en la villa», que en la suelta (S2) pasan a: «¿Qué dices? Ya su pañal / puede ser toldo en la villa», y que luego una mano modifica en: «¿Qué dices? Ya su fanal / puede ser hacha en la villa».

EJEMPLO 7.

Los últimos versos de la comedia son los siguientes:

Con que tres bodas se harán  
a honor de los tres amigos.  
Y si os acertó a agradar  
esta pluma, fin dichoso  
con vuestro aplauso tendrá  
la venganza sin castigo  
y el poder de la amistad.

La suelta los sigue muy de cerca, con pocas variantes:

Que con aquesto se harán  
a un tiempo tres casamientos.  
Y si os acertó agradar

esta pluma, fin dichoso  
 con vuestro aplauso tendrá  
 la venganza sin castigo  
 y el poder de la amistad.

La mano correctora opta por un final más breve y directo:

Con que tres bodas se traban,  
 y aquí tenga fin dichoso  
 el poder de la amistad.

#### 4. 2. Ejemplar Tea 1-57-2, b<sub>1</sub>.

Se trata de una suelta idéntica a la que acabamos de describir (de nuevo S2), que también en esta ocasión ha servido para los ensayos de una compañía de actores, y asimismo con numerosas correcciones hechas a mano —a lo que parece— por algún responsable de la compañía. A este ejemplar de la suelta se le ha cosido una hoja de guarda al principio (es papel sellado del año 1760) donde figura escrito a mano: «Comedia / El Poder de la Amistad», y debajo, con dos letras diferentes: «Irene» y «Mariana». En el vuelto de esta hoja de guarda aparecen estos dos listados:

El Rey  
 Tebandro  
 Luciano  
 Moclín  
 Irene  
 Príncipe de Tebas  
 Criados  
 Duque de Atenas  
 Criados  
 Voces  
 Música

#### Repartimiento

Margarita 1 <sup>a</sup>	S <sup>a</sup> . Francisca Muñoz
Matilde 2 <sup>a</sup>	S <sup>a</sup> . Rosalía Guerrero
Irene 3 <sup>a</sup>	S <sup>a</sup> . Mariana Alcázar
Alejandro 1 <sup>o</sup>	Joseph García
Luciano 2 <sup>o</sup>	Manuel Martínez
Tebandro 3 <sup>o</sup>	Felipe Navas
Duque de Atenas 4 <sup>o</sup>	Francisco Callejo
Príncipe de Tebas 5 <sup>o</sup>	Blas Pereira
El Rey 1 <sup>o</sup> barba	Nicolás López
Moclín	Miguel Ayala



1º Juconda	Coronado
2º	Enrique
3º	Ramón
4º	Juan Esteban

Aunque no se especifica nada al respecto, es seguro que también este ejemplar perteneció a la compañía de María Hidalgo, pues la lista de actores para la temporada 1763-1764 publicada por Cotarelo coincide punto por punto con la que aquí ofrecemos<sup>51</sup>. En la página 40 y última de la suelta figura grabado el mismo escudo del caso anterior, pero una mano ha escrito encima «S<sup>n</sup>. Pº.», y luego debajo del escudo: «Pase. Vista», junto a una rúbrica. Detallo algunos casos ilustrativos de las correcciones manuscritas que presenta este ejemplar de S2:

#### EJEMPLO 1.

Examinamos el mismo pasaje del inicio de la comedia visto más arriba (Ejemplo 1), pero ahora con nuevas modificaciones hechas por otra mano. Recuérdese que en el original moretiano los v. 11-13 son estos:

No de su imperio excluyas tu nobleza,  
que aunque a mis armas debe su grandeza  
muchas de las provincias que avasalla...

La suelta (S2) los transforma en:

No de su imperio excluyas tu nobleza,  
que aunque debe a mi diestra  
hoy las muchas provincias que avasalla...

Interviene ahora la mano correctora volviendo exactamente a la lectura original.

#### EJEMPLO 2.

El gracioso Moclín concluye así un parlamento suyo quejándose de su amo: «y ya me debe un año de salario» (v. 27); lección coincidente en el original y la suelta, pero sobre esta última la

<sup>51</sup> Cotarelo, 1896, p. 62-63. Este estudioso nos permite fijar mejor la lista y completar algunos apellidos que faltan: las tres primeras damas son, en efecto, Francisca Muñoz, Rosalía Guerrero y Mariana Alcázar; los cinco primeros galanes son José García Hugalde, Manuel Martínez, Felipe de Navas, Francisco Callejo y Blas Pereira; el primer barba es Nicolás López; los dos graciosos son Miguel de Ayala y Diego Coronado; vejete es Enrique Santos; y partes de por medio son Ramón Orozco y Juan Esteban.

mano anónima añade un verso: «y ya me debe un año de salario / porque solo me paga con desvíos».

#### EJEMPLO 3.

El v. 222 de Moreto lee «para obligar su hermosura», lectura que en la suelta pasa a ser «para conseguir mi dicha», pero interviene de nuevo la misma mano que enmienda de acuerdo con la versión original.

#### EJEMPLO 4.

Reexaminamos ahora el pasaje visto más arriba en el ejemplo 2, donde tres versos (v. 306-308) se transformaban en cuatro de la suelta y, por fin, en cinco con la corrección. Ahora vuelve a ocurrir lo mismo, aunque con leves variantes en los cinco versos escritos a mano, que quedan así:

En fin, amigos, yo vivo  
a manos de su desprecio  
en tan público desaire,  
pues por lo menos me quedo  
sin ella, sin mí y sin vida.

#### EJEMPLO 5.

En ocasiones la suelta omite algunos versos que figuran en la redacción de Moreto, pero luego la mano correctora los restituye en su lugar. Esto se aprecia con nitidez en los v. 398-399, 440-441, 808-809, etc.

#### EJEMPLO 6.

Los v. 825-826 de Moreto leen así: «y pues que la elección está en tu mano, / siendo tu arbitrio el dueño soberano», versos que la suelta varía de modo apreciable: «y pues sólo nos toca el desearlo / y el que fuere dichoso de lograrlo»; de nuevo interviene aquí la misma mano copiando la versión del dramaturgo.

#### EJEMPLO 7.

El verso de cierre de la primera jornada es «A la salud de las marcas» (v. 1050), en lo cual coinciden el original y la suelta, pero en esta última se corrige a mano por «En nuestra heroica venganza».

## EJEMPLO 8.

El v. 1378 de Moreto es «Mas porque lo que condena», que en la suelta pasa a ser «Mas porque no lo ordena», que no tiene sentido en el contexto y que se corrige a mano por la lección anterior.

Tanto de éste como de otros casos afines que vengo consignando (ver ejemplos 1, 3, 5 y 6), cabe deducir lo siguiente: S2 es una suelta que pertenece a lo que hemos llamado familia B en la transmisión textual de *El poder de la amistad*, pero la mano anónima que modifica este ejemplar concreto tiene a la vista un texto procedente de la familia A, mucho más próxima a la voluntad de Moreto.

## EJEMPLO 9.

Sobre el texto de la suelta se añaden algunas indicaciones escénicas que no figuraban en ningún testimonio precedente: cuando en el v. 2724 un personaje se pregunta qué instrumentos sonaron, se escribe al margen «Tocar preludio»; al decir el gracioso que no le provocan musiquitas (v. 2773), se anota al lado «Caja», y cuando poco más abajo se repite la misma música con cuatro versos cantados (2792-2795), la mano de siempre anota «Caja y clarín».

## EJEMPLO 10.

Los v. 2914-2916 del original moretiano rezan así:

y los ecos de las cajas  
y los clarines al paso  
nos salen y dan indicio...

La suelta los reproduce de la siguiente manera:

y la voz de las trompetas  
y los clarines al paso  
nos salen a dar indicio...

Estos versos se corrigen a mano de este modo:

y los ecos de las trompetas  
y los aplausos al paso  
nos salen y dan indicio...

## EJEMPLO 11.

Antes hemos visto cómo los siete últimos versos de la comedia se reducían a tres (Ejemplo 7), y ahora ocurre algo similar, simplificándose los ocho versos del final en sólo dos de cierre: «Y aquí tenga fin dichoso / el poder de la amistad».

#### 4. 3. Ejemplar Tea 1-57-2, a.

Se trata de una suelta de la imprenta de la Santa Cruz de Salamanca que lleva el número 146, a la que hemos asignado la sigla P. Este preciso ejemplar ha servido de base para una reelaboración completa de la comedia, con cambios tan profundos que convierten el texto resultante en algo muy alejado de lo escrito por Agustín Moreto en 1652. A la suelta se le han cosido por la mitad dos folios que hacen las veces de hojas de guarda. En la primera hoja se lee: «El Poder de la Amistad», y debajo, con otra letra: «comedia nueva», lo cual resulta muy apropiado, pues tras las modificaciones eso es lo que queda, una comedia «nueva», diferente de la primigenia, aunque conserve el mismo título. El vuelto de la segunda hoja dice: «Año de 77 / Duque ... 4<sup>o</sup> / Príncipe ... V<sup>te</sup>. / Irene ... G<sup>sa</sup>.».

Aunque no consta fehacientemente ni cuándo ni quién hizo esta reelaboración, podemos avanzar algo al respecto. La fecha anotada en la hoja de guarda sugiere que el texto es de 1777: en efecto, tal y como hemos consignado en el apartado segundo, dedicado a las representaciones antiguas de *El poder de la amistad*, los días 20-23 de noviembre de ese año la compañía de Manuel Martínez repuso la comedia en el madrileño corral de la Cruz. Lo que ahora sabemos es que los espectadores en realidad no vieron la obra que había compuesto Moreto exactamente siglo y cuarto atrás, sino una pieza muy retocada por alguien próximo a la citada compañía. Existen además tres apuntes o traslados a limpio manuscritos que pudieron servir para los ensayos: las firmas son Tea 1-57-2, A, Tea 1-57-2, B y Tea 1-57-2, C. Cada apunte consta de tres cuadernillos, uno por jornada. En el manuscrito Tea 1-57-2, A figura el nombre de Solís al frente de cada jornada, lo cual no ocurre en los otros dos casos. Pero la letra del ejemplar Tea 1-57-2, B es idéntica, así que ambos traslados los hizo el mismo Solís. La letra de Tea 1-57-2, C es de otra mano. En lo que sí coinciden los tres apuntes es en copiar el texto que ha sido taraceado sobre la suelta salmantina de la Santa Cruz.

Este tal Solís no puede ser el famoso refundidor Dionisio Solís (1774-1834), pero sí quizás algún antepasado suyo, ya que provenía de una familia muy conectada con el mundo de la farándula. Sea como fuere, Solís es el único nombre de que disponemos y estimamos que él fue quien reelaboró *El poder de la amistad*, aunque bien podemos estar equivocados y tratarse de un simple copista; en todo caso sería raro que perdurase el nombre del copista y no el del responsable de rehacer la comedia. Trataremos aquí de precisar algunos cambios operados en el proceso. Los más inmediatos se aprecian ya en los listados de las *dramatis personae*. La lista que aparece en la suelta salmantina es:

El Rey	El Príncipe de Tebas	Irene, criada
Alejandro, galán	El Duque de Atenas	Moclín, Gracioso
Tebandro, su amigo	Margarita, Princesa	Musicos, y acompañamiento
Luciano, su amigo	Matilde, su prima	

En la reelaboración de Solís este listado se transforma en:

Casimiro, rey de Polonia	El príncipe de Sajonia	Irene, criada
El Príncipe Alejandro	El Duque de Curlandia	Moclín, Gracioso
Teodoro, general de Rusia	Margarita, princesa	
Federico, su amigo	Matilde, su prima	

En el texto moretiano la acotación inicial dice tan solo: «Salen Luciano, Alejandro, Tebandro y Moclín», que a manos de Solís cambia a: «Sitio remoto con vista de Cracovia. Salen Alejandro y Moclín». Los 28 primeros versos de Moreto se transforman en 10 completamente distintos, que rezan así:

ALEJANDRO	¿Es este el sitio donde me esperaban el ruso y el prusiano que deseaban verme y hablarme?
MOCLÍN	Sí señor, el mismo. En dudas y temores yo me abismo.
ALEJANDRO	¿Por qué?
MOCLÍN	Porque si fuese desafío, de mi valor y brazo desconfío.
ALEJANDRO	¿Son aquéllos, Moclín?
MOCLÍN	Así parece. Mi duda y mi temor cada vez crece.
<i>Salen Federico y Teodoro. Al verlos, Alejandro corre a abrazarlos.</i>	
ALEJANDRO	¡Federico! ¡Teodoro!
MOCLÍN	El amo se ha encontrado aquí un tesoro.

A partir de este instante, con la entrada en escena de Federico y Teodoro se mantienen intactos 4 versos del texto de la suelta (v. 29-32), que aquí pasan a ser los v. 11-14:

ALEJANDRO	¿Qué ha sido la ocasión de esta fineza? Aunque no es estrañeza, cuando en el mundo está, por desusada, la amistad de los tres tan celebrada.
-----------	---

Los tres versos siguientes introducen nuevos cambios, acordes con las modificaciones de los personajes ideada por Solís:

TEODORO            Ya sabes, Alejandro, que a las paces  
del rey Juan Casimiro de Polonia,  
nuestro czar en Cracovia te ha tenido...

Prosigue Teodoro en su réplica, reutilizando ahora unos pocos versos de la suelta:

y para efectuar este concierto  
el ejército tengo en sus fronteras,  
para entrar en su reino con más veras  
si este designio de la paz no es cierto.

Los dos versos que siguen están también rehechos por Solís:

Estando, pues, para cumplirse el plazo  
que Alejo señaló por su decreto...

En este punto se retoma la suelta durante 38 versos (son los v. 44-81 del original moretiano), hasta enlazar con un larga relación de Alejandro que informa al espectador de la prehistoria de la trama. En Moreto esta relación ocupa 244 versos (del 84 al 327), pero en la versión de Solís se reduce a 130 (son los v. 58-187), de los cuales unos son nuevos por completo y otros son calcos invariables del impreso salmantino. Este es el proceso de composición que se ha seguido:

- A) En los 16 primeros versos de la reelaboración (v. 58-73) se empieza con endecasílabos pero en seguida se pasa al octosílabo. Se comprimen aquí un total de 22 versos del original, adaptándolos a la nueva realidad de los personajes, que ya no son príncipes de Creta, Atenas o Tebas, tal y como los concibió Moreto, sino de Cracovia, Rusia y Polonia.
- B) Sigue ahora un bloque de versos tomados directamente del original, con los lógicos cambios y supresiones (pongo a la izquierda los versos de Moreto y a la derecha los copiados por Solís):

Llegué a Creta una mañana,  
cuando abril, de flores lleno,  
hace en olorosas auras  
blanda lisonja al aliento.  
Antes de entrar a sus muros,  
entretejido y cubierto  
de verdes olmos, un parque  
remata el áspero ceño  
de un monte que, sobre el río,  
a su cristalino espejo

Llegué a su corte una tarde,  
cuando abril, de flores lleno,  
hace en olorosas auras  
blanda lisonja al aliento.  
Antes de entrar a sus muros,  
entretejido y cubierto  
de verdes olmos, un parque  
remata el áspero ceño  
de un monte que baña el río,  
para servirle de espejo.

las garzotas de los robles  
le riza en la frente el viento.  
Por este frondoso espacio  
entré, y al paso primero  
de los jardines de Chipre  
me dio un retrato el encuentro.  
En Margarita y sus damas  
vi oponer el sitio bello,  
contra el sol que le acechaba,  
una escuadra de luceros.  
Al saludable ejercicio  
que usa la estación del tiempo  
bajaban de su palacio,  
mas yo entendí que del cielo.  
(Moreto, v. 100-123)

Por este frondoso sitio  
entré, y al paso primero  
amor ofreció a mis ojos  
de Margarita el encuentro,

que con sus damas bajaba  
de su palacio o del cielo.  
(Solís, v. 74-89)

- C) Llegados a este punto, se cercenan dos cuartetos del romance y se vuelve al calco directo del texto primigenio:

Yo, que aún no la conocía,  
arrebatado y suspenso,  
en las luces de sus ojos  
bebiendo estaba el veneno,  
cuando un rumor impensado  
sobresaltó su sosiego,  
que ocasionó en mi ventura  
feliz principio a mi empeño.  
Acosado un jabalí  
de jabalinas y perros,  
del monte en que a caza andaban  
acaso unos caballeros,  
veloz, rabioso y herido  
bajaba hasta el parque huyendo.  
(Moreto, v. 132-145)

Yo, que aún no la conocía,  
embelesado y suspenso,  
en las luces de sus ojos  
bebiendo estaba el veneno,  
cuando un rumor impensado  
sobresaltó su sosiego,  
que ocasionó en mi ventura  
feliz principio a mi empleo.  
Acosado un jabalí  
de cazadores y perros,

veloz, rabioso y herido  
bajaba hasta el parque huyendo.  
(Solís, v. 90-101)

- D) Nueva supresión de 14 versos, para retomar en seguida las huellas de la suelta salmantina:

Asombrados los criados,  
sin hacer defensa huyeron;  
quedó sola Margarita,  
y el bruto, airado y soberbio,  
a su rabiosa venganza  
despeñó el curso violento.  
Antes que del golpe herida,  
del susto cayó en el suelo,  
mas yo, que cerca me hallaba,  
desnudando el limpio acero  
y atravesándome al paso,

Asustados sus criadas,  
con el horror del estruendo  
dejaron a Margarita,  
y el bruto, airado y sangriento,  
a su rabiosa venganza  
despeñó el curso violento.  
Antes que del golpe herida,  
del susto cayó en el suelo,  
mas yo, que vi su peligro,  
desnudando el limpio acero,  
haciendo frente a la fiera,

le esperé con tanto acierto  
 que, metiéndole la punta  
 por entre garganta y pecho,  
 quedó por vaina en mi espada  
 desde las ancas al cuello.  
 (Moreto, v. 160-175)

castigué su atrevimiento.

(Solís, v. 102-113)

- E) Sucede ahora otro salto en el texto, con el hecho relevante de que junto a varios octosílabos del romance se elimina también un soneto, en el cual Moreto describe a la asustada dama; así, de un total de 33 versos sólo quedan estos siete:

Volvió luego Margarita  
 de su desmayo funesto;  
 agradeció mi fineza,  
 dije mi nombre y mi intento;  
 acompañela a palacio,  
 recibiome todo el reino  
 con regocijos y aplausos.

(Solís, v. 114-120)

- F) El siguiente paso consiste en copiar al pie de la letra un bloque de 43 versos de la suelta, que se corresponden con los v. 209-251 de Moreto y con los v. 121-163 de Solís.
- G) A continuación se opta por el recurso contrario, esto es, cortar un largo tramo de 54 versos (son los v. 252-305 del original moretiano).
- H) Resta por último otro bloque de 24 versos con que termina la relación, calcados asimismo de la suelta salmantina (son los v. 164-187 de Solís).

Resumiendo: lo que en Moreto fue un largo pasaje informativo puesto en boca del protagonista (244 versos), al pasar a manos de Solís se queda aproximadamente en la mitad de su extensión (130 versos). Además, casi todos los versos son copia directa de la suelta de la imprenta de la Santa Cruz de Salamanca que sirve de modelo. Las intervenciones del reelaborador (sea o no el tal Solís) se limitan a cercenar pasajes enteros y a redactar unos pocos versos de enlace que atenúen los cortes, así como a cambiar la localización espacial de la acción (de Creta se pasa a Cracovia) y algunos nombres propios de los personajes. Creo que estos reajustes son propios de un hombre de teatro, que sabe del movimiento escénico, sin duda, pero no de un poeta o dramaturgo de fuste dispuesto a dejar su sello personal en la tarea. La suya es una mera labor de hilvanado de retales que se prolonga hasta el final de la comedia, pero que sería demasiado prolijo seguir analizándola al detalle, por irrelevante y cansina. El lector interesado podrá hacer un cotejo exhaustivo manejando los originales custodiados en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Baste lo ya expuesto para hacernos una idea cabal de cómo se operaba en el siglo XVIII sobre un texto a la hora de reescribirlo y ofrecerlo con su



nueva faz a los espectadores de la época. La lejanía respecto del original moretiano es enorme, y no sólo por estos últimos cortes y cambios, sino también porque —recuérdese— la suelta salmantina que sirve de base al reelaborador pertenece a la familia que con más defectos transmite el texto de *El poder de la amistad*, o sea, la que hemos llamado familia B.

## 5. Una refundición: La amistad vence al desdén y hacer la mayor fineza (1777).

El manuscrito Tea 1-1-5 de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid contiene una comedia anónima titulada *La amistad vence al desdén y hacer la mayor fineza*. El título se hilvana evocando de cerca el argumento original de Moreto: recuérdese que el poder derivado de la fiel amistad mantenida por los tres protagonistas (Luciano, Tebandro y Alejandro) es que con su unión consiguen que el último venza el desdén de Margarita y al final logre casarse con ella. En la comedia anónima que nos ocupa cambian todos los nombres de los personajes, pero en esencia el tema desarrollado es el mismo. Existen cuatro ejemplares o apuntes para actores que reproducen el texto de *La amistad vence al desdén*, con las firmas Tea 1-1-5, A, Tea 1-1-5, B, Tea 1-1-5, C y Tea 1-1-5, D. Cada apunte se divide a su vez en tres cuadernillos, uno por jornada. El apunte Tea 1-1-5, A es el más interesante de todos: en la portada de los tres cuadernillos figura la abreviatura de «Martínez» (probablemente remita al autor de comedias Manuel Martínez), y además en los folios finales (f. 19-20 del tercer cuadernillo) constan varias aprobaciones fechadas en octubre de 1777, el mismo año en que supuestamente Solís reelaboró *El poder de la amistad*, llamativa coincidencia sobre la que volveré más adelante. Tal y como he hecho en casos precedentes, transcribo el contenido de las aprobaciones.

La primera de ellas es muy breve: «Puede pasar, salvo meliori iudicio», seguida de la firma y rúbrica del Maestro Ceballos.

La siguiente es la más larga de todas: «Nos, el licenciado D. Tomás Antonio Fuertes, presbítero, teniente vicario de esta villa de Madrid y su partido, etc.: Por la presente y lo que a nos toca damos licencia para que la comedia antecedente, titulada *La amistad vence al desdén y hacer la mayor fineza*, se pueda representar en los teatros de esta villa, mediante que habiéndose visto y reconocido de nuestra orden, al parecer no contiene cosa que se oponga a nuestra sancta fee y buenas costumbres. Madrid y octubre diez de mill setecientos setenta y siete», con firma y rúbrica del licenciado Fuertes.

La tercera aprobación es un escueto «Visto. Por su mano», firmado y rubricado por Pedro Landeras y Velasco; debajo figura la palabra «Representar».

A continuación viene la orden del corregidor Armona, también con fecha del 10 de octubre de 1777, para que examine la comedia el reverendo padre fray Sebastián Puerta Palanco y se la devuelva con su parecer, el cual es del tenor siguiente: «He leído la comedia adjunta dividida en tres jornadas y titulada *La amistad vence al desdén y hacer la mayor fineza*, y se puede conceder la licencia para que se represente. Así lo siento. Madrid y octubre 12 de 1777», con firma y rúbrica de fray Sebastián Puerta Palanco.

Una línea debajo se lee esto: «Me conformo con lo anterior», firmado y rubricado por un tal Olivares. Por último encontramos la fecha del 24 de octubre de 1777, con la resolución final de «Apruébase y represéntese», seguida de la firma y rúbrica del ya citado Armona.

Fuera de estas aprobaciones, en la contraportada de la primera jornada del apunte Tea 1-1-5, C se lee «Repartimiento de el año de 77», donde figuran estos nombres:

Federico	Juan Ramos
Filipo	Vicente Galbán
Eduardo	Simón de Fuentes
El duque de Mantua	Isidro Jiménez
El duque de Urbino	Vicente Comas
El duque de Orleáns	Nicolás López
Ratón	Miguel Garrido
Serafina 1 <sup>a</sup>	Srta. Josefa Huerta
Estrella 2 <sup>a</sup>	Sra. Paca Martínez
Ricarda Sobres <sup>ta</sup>	Sra. María Guzmán
Horeta	Sra. Granadina
Pajes	

Según estos datos, *La amistad vence al desdén* se estrenó en 1777, no mucho después del 24 de octubre. Con todo, los investigadores franceses Andioc y Coulon no registran este título en la cartelera madrileña de 1777, aunque sí aparecerá dos años más tarde: la comedia la representó la compañía de Manuel Martínez los días 5-6 de junio de 1779, 7-8 de octubre de 1782 (corral del Príncipe), 20 de julio de 1783 (corral de la Cruz) y 7-8 de octubre de 1784 (de nuevo en el corral

del Príncipe)<sup>52</sup>. Conservamos una reseña anónima de esta última puesta en escena publicada en el *Memorial literario, instructivo y curioso de la corte de Madrid*, correspondiente al mes de noviembre de 1784, donde se dice que los días 7 y 8 de octubre se repuso en Madrid *La amistad vence al desdén*. Copio la reseña completa, ya que nos viene bien como resumen de la peripecia, aunque juzga con severidad el fruto de esta refundición:

La acción de esta comedia es vencer Eduardo, príncipe de Borgoña, al duque de Orleans y entregarlo conquistado a Federico, pobre y amante desdeñado de su prima Serafina, heredera del duque de Orleans, de que resulta verse precisado el padre de ofrecer su hija a Federico y vencerse ella a casarse, sin embargo de su desdén. Lo cual no prueba el título de la comedia, y si prueba es que Serafina se casa por el interés. Por otra parte la amistad de Eduardo con Federico produce unos efectos quiméricos, pues después de vencidos tres poderosos, los estados de éstos ofrecidos a Federico, los deja en su mano para que los dé a quien quiera; lo cual, sin embargo de no manifestar designio fundado, en tal caso aquella amistad no es más que dar Eduardo sus victorias a Federico, lo que da a entender una gran fineza. Pero la mayor de Federico es dar estos estados a Serafina a pesar de su desdén, en cuyo caso Federico o su amor es el que vence al desdén, y no la amistad del otro, de que se infiere ser confuso el intento de esta acción. Pero qué mucho, si esta comedia está remendada de la de Moreto intitulada *El poder de la amistad*, mudados los nombres de los personajes y el título.

El tiempo es muy apresurado y los lances de mayor duración que la trama comprehende<sup>53</sup>.

La mudanza de los nombres de los protagonistas es, en efecto, lo primero que llama la atención, de modo que los tres varones que son espejo de amistad se llaman ahora Federico, Filipo y Eduardo, y la dama desdeñosa que al final accede a casarse con el primero de ellos es

---

<sup>52</sup> Andioc y Coulon, 1996, vol. I, p. 352, 372, 379 y 383. Los autores se preguntan en nota (ver el vol. II, p. 885, n. 43) si acaso *La amistad vence al desdén* podría ser la misma pieza de Jerónimo Malo de Molina titulada *La amistad vence al rigor*. He visto esta última comedia en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (hay un ejemplar impreso que es una suelta de Salamanca, Francisco Diego de Torres, sin fecha, pero con una aprobación de 1758; junto a él hay dos copias manuscritas; los tres documentos con la signatura Tea 1-5-9) y puedo decir que son dos comedias distintas. La obra de Malo de Molina trata sobre la vida de los filósofos Damón y Pitias, modelos de amistad en la antigüedad.

<sup>53</sup> *Memorial literario*, noviembre de 1784, p. 107-108.



(*El poder de la amistad*, v. 17-19)

RATÓN                   ¿Ni abrazo para mí, ni deuda queda?  
Déjenme algo que tocarme pueda  
y abracenme también.

FILIPO   ¡Ratón, amigo!

(*La amistad vence al desdén*, v. 35-37)

EJEMPLO 3.

MOCLÍN                   ¡Hombres de mil demonios! ¿Estáis locos?  
¿Tenéis sesos? ¿O acaso habéis querido  
quitarle a mi pobre amo aquellos pocos  
que le han quedado? ¿A eso habéis venido,  
cuando él muriendo está de puro tierno  
por aquesa Princesa del infierno?

LUCIANO                   Moclín, ¿qué dices?

MOCLÍN   Que esa Margarita  
es la perla por quien se precipita  
al mar de amor, adonde se congela  
de ingratitud tirana que le yela.  
Mas según en su pecho alza la roncha,  
no pienso yo que es perla, sino concha.

LUCIANO                   Alejandro, ¿esto es cierto?

ALEJANDRO   Amigos míos,  
si el mal en que de amor los desvaríos  
me tienen queréis ver, daré a mi aliento  
fuerzas con que renueve mi tormento.

LUCIANO                   No lo dilates.

TEBANDRO   Sólo eso esperamos.

ALEJANDRO                   Oíd atentos.

LUCIANO   Di, que ya escuchamos.

(*El poder de la amistad*, v. 66-83)

RATÓN                   ¡Hombres de mil demonios! ¿Estáis locos?  
¿Tenéis sesos? ¿O acaso habéis querido  
quitarle a mi pobre amo aquellos pocos  
que le han quedado? ¿Y a eso habéis venido,

cuando él muriendo está de puro tierno  
por toda esa Princesa de el infierno?

FILIPO                      Ratón, ¿qué dices?

RATÓN                      Que esa Serafina  
es la perla feliz por quien se inclina  
al mar de amor, adonde se congela.  
Esa fiera, esa ingrata es quien le yela,  
mas según en su pecho alza la roncha,  
no pienso yo que es perla, sino concha.

FILIPO                      Federico, ¿qué es esto?

FEDERICO                   Amigos míos,  
si el mar en que de amor los desvaríos  
me tienen queréis ver, daré al aliento  
fuerzas con que renueve mi tormento.

FILIPO                      No lo dilates.

EDUARDO                   Sólo eso esperamos.

FEDERICO                   Oíd atentos.

RATÓN                      Di, que ya escuchamos.

FILIPO (*Aparte*) Amor, tu fuego ardiente en mí mitigo,  
pues primero que yo será mi amigo.

(*La amistad vence al desdén*, v. 77-96)

Será justo después de este pasaje cuando en el texto refundido comience una larga relación de Federico de 206 versos (romance é-o, con un soneto intercalado) donde pone al día a sus amigos de sus tristes galanteos ante Serafina, a quien salvó del ataque de un jabalí pero de la cual sólo recibe desdenes. En la comedia de Moreto este parlamento es un poco más largo, ocupa 244 versos y se elabora asimismo con romance en é-o que abraza en su interior un soneto. Tal y como hemos hecho para el caso anterior (apartado 4.3), repetimos con cierto lujo de detalles el análisis de esta relación, que evidencia cómo la refundición se supedita a la comedia original:

A) En *La amistad vence al desdén*, el tramo que va desde el v. 97 hasta el 166 se ha reescrito por completo: en Moreto se corresponde con los v. 84-131, así que ahora el refundidor opta por ampliar en vez de reducir. De todos modos las huellas del original se palpan por doquier:

v. 84	Ya sabéis, nobles amigos	v. 97	Ya sabéis, amigos nobles
v. 100	Llegué a Creta una mañana	v. 155	Llegué una mañana a Orleans

v. 112	Por este frondoso espacio	v. 160	Por un verde sitio ameno
v. 113	entré, y al paso primero	v. 161	partí, y al primero paso
v. 117	vi oponer el sitio bello,	v. 164	contra el sol allí opusieron,
v. 118	contra el sol que le acechaba,	v. 165	porque acechaba sus luces,
v. 119	una escuadra de luceros ( <i>El poder de la amistad</i> )	v. 166	un escuadrón de luceros ( <i>La amistad vence al desdén</i> )

B) El pasaje comprendido por los v. 167-208 del texto refundido es casi una transliteración exacta de Moreto. Además, algunos pequeños cambios como «embelesado» por «arreatado», «alborotó» por «sobresaltó», «empleo» por «empeño», «estruendo» por «encuentro», etc., revelan que el texto de que se valió el refundidor procedía de lo que hemos dado en llamar familia B, esto es, aquellos impresos que transmiten *El poder de la amistad* con más deturpaciones. Pongo en paralelo el tramo en cuestión para que se aprecien mejor tanto los calcos como las variaciones o supresiones realizados:

Yo, que aún no la conocía,  
arreatado y suspenso,  
en las luces de sus ojos  
bebiendo estaba el veneno,  
cuando un rumor impensado  
sobresaltó su sosiego,  
que ocasionó en mi ventura  
feliz principio a mi empeño.  
Acosado un jabalí  
de jabalinas y perros,  
del monte en que a caza andaban  
acaso unos caballeros,  
veloz, rabioso y herido  
bajaba hasta el parque huyendo;  
venía el furioso bruto  
del rayo con el estruendo,  
dos centellas en los ojos,  
por el tosco hocico abierto  
vertiendo espumosa sangre,  
y del lomo ceniciento  
vueltas las cerdas en flechas  
y el pardo erizado cuello  
de algún venablo partido,  
con que dejaba corriendo  
coral la herida a la yerba  
y fuego al aire el aliento.  
Dio en el hermoso escuadrón  
y del horror del encuentro,  
asombrados los criados,  
sin hacer defensa huyeron;  
quedó sola Margarita,  
y el bruto, airado y soberbio,  
a su rabiosa venganza

Yo, que aún no la conocía,  
embelesado y suspenso,  
en las luces de sus ojos  
bebiendo estaba el veneno,  
cuando un rumor impensado  
alborotó su sosiego,  
que ocasionó en mi ventura  
feliz principio a mi empleo.  
Acosado un jabalí  
de ventores y sabuesos,  
de un monte en que acaso andaban  
cazando unos caballeros,  
veloz, rabioso y herido  
bajaba hasta el parque huyendo,

con dos centellas por ojos.  
Por el tosco hocico abierto  
vertiendo espumosa sangre,  
y de el lomo ceniciento  
vueltas en flechas las cerdas  
y el pardo erizado cuello  
de algún venablo partido,  
con que dejando corriendo  
coral la herida a la yerba  
y fuego al aire el aliento,  
dio en el hermoso escuadrón,  
y de el horror de el estruendo,  
asustados los criados,  
sin hacer defensa huyeron;  
quedó sola Serafina  
y al terror del bruto objeto.

despeñó el curso violento.  
 Antes que del golpe herida,  
 del susto cayó en el suelo,  
 mas yo, que cerca me hallaba,  
 desnudando el limpio acero  
 y atravesándome al paso,  
 le esperé con tanto acierto  
 que, metiéndole la punta  
 por entre garganta y pecho,  
 quedó por vaina en mi espada  
 desde las ancas al cuello.  
 Volví luego a Margarita,  
 que sin voz y sin aliento  
 sobre la alfombra del prado  
 estaba así, el rostro bello.  
 (*El poder de la amistad*, v. 132-179)

Antes que de el golpe herida,  
 de el susto cayó en el suelo,  
 mas yo, que vi su peligro,  
 desnudando el limpio acero

y metiéndole la punta  
 por entre garganta y pecho,  
 quedó por vaina en mi espada  
 desde las ancas al cuello.  
 Volví luego a Serafina,  
 que sin voz y sin aliento  
 sobre la alfombra del prado  
 estaba así, el rostro bello.  
 (*La amistad vence al desdén*, v. 167-208)

- C) A continuación viene un colorista soneto donde el galán (Federico en la refundición y Alejandro en el original moretiano) describe el rostro de la dama tras pasar el duro trance de verse acosada por un jabalí; soneto que marca muy bien el contraste surgido entre la blanca palidez de su frente y el rojo de mejillas y labios, teniendo como fondo además el verde prado donde yace la asustada dama. Este soneto ocupa los v. 180-193 de *El poder de la amistad* y se repite casi al pie de la letra en los v. 209-222 de *La amistad vence al desdén*.
- D) La última parte de esta larga relación sigue bebiendo del original, pero aplicando ahora la tijera con más energía, pues lo que en Moreto se prolonga durante 134 versos (del 194 al 327), en la refundición se reduce a 80 (del v. 223 al 302).

Podríamos seguir comparando ambas comedias hasta el final, pero creo que no merece la pena, pues el resultado sería el mismo. Basta con lo aquí expuesto para dejar demostrada la fuerte dependencia de la refundición respecto del original moretiano: en realidad el anónimo refundidor se aplicó más a la copia y poda de versos de Moreto que a la redacción de otros nuevos, con excepción de los inevitables arreglos derivados del cambio de nombre de los personajes y de sus lugares de procedencia. Ignoro quién pudo ocuparse de esta tarea, pero es significativo que tanto este manuscrito de *La amistad vence al desdén* como el de la reelaboración de *El poder de la amistad* examinado más arriba (apartado 4.3) estuvieron en la órbita de la compañía de Manuel Martínez en octubre-noviembre de 1777. La técnica de reescritura aplicada en ambos casos es la misma, solo que en el primer texto (ejemplar Tea 1-57-2, a) rige una norma más conservadora



ante el original moretiano, manteniendo inalterable el título de la comedia; mientras que en este segundo texto (Tea 1-1-5) los cambios son de mayor envergadura, afectando incluso al título. De ahí que para el primer caso hayamos optado por hablar de reelaboración y para el segundo de refundición<sup>55</sup>. Hay, pues, una diferencia de grado entre las modificaciones de un texto u otro, pero en esencia todas ellas se rigen por un mismo patrón. Si a esto sumamos que las dos versiones fueron trazadas para la compañía de Manuel Martínez en el otoño de 1777, no sería descabellado pensar que el mismo Solís que reelaboró *El poder de la amistad* fuese también el responsable de la refundición de *La amistad vence al desdén y hacer la mayor fineza*.

## Bibliografía

- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Impresos sevillanos del siglo XVIII. Adiciones a «Tipografía hispalense»*, Madrid, CSIC, 1974.
- ALONSO CORTÉS, Narciso, «El teatro en Valladolid», *Boletín de la Real Academia Española*, 4, 1917, p. 598-611; 5, 1918, p. 24-51, 151-168, 298-311 y 422-434; 6, 1919, p. 22-42, 372-385 y 709-734; 7, 1920, p. 234-248, 318-331, 482-495 y 633-653; 8, 1921, p. 5-39, 226-263 y 571-584; 9, 1922, p. 366-386, 471-487 y 650-665; 10, 1923, p. 55-71.
- ANDIOC, René y COULON, Mireille, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Uiversitaires du Mirail, 1996, 2 vol.
- ARROM, José Juan, «Representaciones teatrales en Cuba a fines del siglo XVIII», *Hispanic Review*, 11, 1943, p. 64-71.
- ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, Bartolomé, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, ed. L. Hanke y G. Mendoza, Providence, Brown University Press, 1965, 3 vol.
- COTARELO, Emilio, *María Ladvenant y Quirante, primera dama de los teatros de la corte*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1896.

---

<sup>55</sup> Ver Ruano de la Haza, 1998, quien propone distinguir terminológicamente entre refundición, reelaboración, reconstrucción, adaptación y reutilización. Para él la reelaboración es aquella técnica de reescritura que «pule, perfecciona, afina y modifica un texto teatral para crear una nueva versión» (Ruano, 1998, p. 35).

- COTARELO, Emilio, «La bibliografía de Moreto», *Boletín de la Real Academia Española*, 14, 1927, p. 449-494.
- DAVIS, Charles y VAREY, John E., *Actividad teatral en la región de Madrid según los protocolos de Juan García de Albertos: 1634-1660. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, 2003, 2 vol.
- ESCUADERO Y PEDROSO, Francisco, *Tipografía hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1894.
- FERNÁNDEZ DE CASTRO, Jerónimo, *Elisio peruano. Solemnidades heroicas y festivas demostraciones de júbilos que se han logrado en [...] Lima [...] en la aclamación de [...] Luis I*, Lima, Francisco Sobrino, 1725.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, *Sobre la amistad*, Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral, núm. 1659), 1986, 2ª edición.
- LEONARD, Irving A., «El teatro en Lima, 1790-1793», *Hispanic Review*, 8, 1940, pp. 93-112.
- LEONARD, Irving A., «La temporada teatral de 1792 en el nuevo coliseo de México», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 5, 1951a, p. 394-410.
- LEONARD, Irving A., «The 1790 theater season of the Mexico city coliseo», *Hispanic Review*, 19, 1951b, p. 104-120.
- LEONARD, Irving A., «The theater season of 1791-1792 in Mexico city», *Hispanic American Historical Review*, 21, 1951c, p. 349-357.
- LOBATO, María Luisa, «Moreto, dramaturgo y empresario de teatro. Acerca de la composición y edición de algunas de sus comedias», en prensa.
- LOHMANN VILLENA, Guillermo, *El arte dramático en Lima durante el virreinato*, Madrid, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1945.
- MARTÍN ABAD, Julián, «Series numeradas de la imprenta salmantina de la Santa Cruz», Salamanca. *Revista Provincial de Estudios*, 20-21, 1986, p. 147-200.
- MOLL, Jaime, «Sobre las ediciones del siglo XVIII de las partes de comedias de Calderón», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, vol. I, p. 221-234.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*. Segunda serie, Burdeos, Feret et fils, 1914.
- RUANO DE LA HAZA, José María, «Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón», *Criticón*, 72, 1998, p. 35-47.

SHERGOLD, Norman D. y Varey, John E., *Teatros y comedias en Madrid: 1687-1699. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, 1979.

STEVENSON, Robert, «Estudio preliminar», a Pedro Calderón de la Barca y Tomás de Torrejón y Velasco, *La púrpura de la rosa*, Lima, Biblioteca Nacional-Instituto Nacional de Cultura, 1976, p. 15-69.

VAREY, John E. y SHERGOLD, Norman D., *Teatros y comedias en Madrid: 1651-1665. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, 1973.

VAREY, John E. y SHERGOLD, Norman D., *Teatros y comedias en Madrid: 1666-1687. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, 1975.

ZUGASTI, Miguel, «Presencia de un motivo clásico en Calderón: el galán que renuncia al amor de su dama en favor de un amigo o vasallo», en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico. Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 2000*, eds. F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, p. 155-185.

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. E. Galar y B. Oteiza, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, p. 159-185.