

recursos preferidos, los de índole estilística, para revigorizar el gastado motivo de la tormenta. De manera que los caminos, según se ha visto, seguidos por Lope y por Calderón serán distintos a los del autor del *Buscón*. Fernández Mosquera ejemplifica su aserto sirviéndose del soneto «Tuvo enojado el alto mar de España», en donde se recoge un elemento esencial del tópico: el agua del mar llega hasta el cielo y deja ver las arenas de su fondo. La hipérbole está ya en Virgilio y en la Biblia, pero lo interesante es que se ver reforzada por Quevedo a través de un salto catacrético, lo que es lo mismo, a través de una hipérbole hiperbolizada al decirnos en el poema que las olas no sólo llegan hasta el cielo y las estrellas, sino que hacen la intención de sobrepasar ese cielo que se había convertido en orilla superior del mar embravecido.

En fin, tras todo lo visto aquí, parece que se puede decir abiertamente que esta nueva monografía de Santiago Fernández Mosquera supone una valiosa y útil aportación al estudio del desarrollo literario del motivo de la tormenta en el Siglo de Oro. En ella se examinan no sólo algunos de los diferentes autores y de los distintos géneros que han tratado el tópico, sino que también, en virtud de la importancia del motivo y de los autores estudiados, el autor del libro ilumina inteligentemente otras interesantes zonas de nuestras letras áureas.

FRANCISCO FLORIT DURÁN

VV. AA. *De Moretiana Fortuna: estudios sobre el teatro de Agustín Moreto*. *Bulletin of Spanish Studies* (Glasgow), 2008, nº 7-8, noviembre-diciembre, 278 pp.

El teatro de Agustín Moreto está de enhorabuena y, por eso, *Bulletin Spanish*

*Studies* dedica un monográfico al dramaturgo madrileño bajo el título: *De Moretiana Fortuna: estudios sobre el teatro de Agustín Moreto*.

En noviembre del 2006 se celebró en la Universidad de Burgos un congreso internacional dedicado a la figura de Moreto bajo el título: «Estrategias dramáticas y práctica teatral en Agustín Moreto. Congreso Internacional de Teatro del Siglo de Oro», en el que participaron los mejores especialistas del dramaturgo y del teatro áureo. Fruto de ese encuentro surge en el año 2008 el volumen *Moretina. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto* coordinado por María Luisa Lobato y Juan A. Martínez Berbel, publicado en Iberoamericana/ Vervuert. Y, se publica, también, a raíz de dicho congreso el presente volumen en el que se añaden algunos artículos más para ofrecer, así, al lector, una amplia gama de conocimientos e intertextualidades dentro de la dramaturgia moretiana.

Once artículos divididos en cinco apartados temáticos son los que dividen el presente monográfico coordinado por María Luisa Lobato y Ann L. Mackenzie. El primero de ellos y bajo el epígrafe *Propuesta de análisis de dos comedias moretianas*, lo conforman dos artículos; uno, realizado por la estudiosa Mackenzie con el título «Moreto's Historical Tragedy, *El hijo obediente*: Its Date, Performance History and Dramatic Quality» en el que se centra en una tragedia histórica olvidada hasta el momento por parte de la crítica: *El hijo obediente* que mantiene una intensa relación con la comedia de Lope de Vega *El piadoso aragonés* y de la que se ocupará en su próximo libro *Estudios sobre Calderón y sus discípulos dramáticos*. El segundo trabajo se centra en las «Notas críticas a la comedia *El Caballero* de Agustín Moreto» en el que Héctor Brioso demuestra cómo Moreto crea una comedia de enredo atendiendo magistralmente a su estructura y a los gustos del público, en

la que cuida de forma delicada los diálogos, los espacios, las escenas que se van desarrollando durante toda la comedia y que, por lo tanto, permitía el perfecto funcionamiento dramático.

El segundo apartado titulado *Entre el deseo y la responsabilidad social: la figura del rey en Moreto*, lo conforman dos artículos más, centrados en la comedia *Primero es la honra*. El primero, escrito por uno de los estudiosos que más ha centrado sus investigaciones en el dramaturgo, Frank P. Casa, con el título «El tratamiento del personaje autoritario en Moreto» en el que muestra cómo el dramaturgo madrileño, a la hora de crear al personaje autoritario, el rey, antepone la pasión y el poder ante la razón y el deber y, a diferencia de otros dramaturgos como Lope de Vega en *El mejor alcalde, el rey*, *Fuenteovejuna* o *La Estrella de Sevilla*, los monarcas de las obras de Moreto se desatienden del personaje tipo y empiezan a cobrar cierta individualidad. Reyes, los de *Primero es la honra* y *El defensor de su agravio*, que responden al recurso caballeresco, centrándose en el conflicto interior del personaje y, por lo tanto, mostrando la disputa individual entre el deseo y la responsabilidad social, gracias, en gran medida, a la fortaleza y capacidad de sacrificio de las mujeres, en palabras de Frank P. Casa. Catalina Buezo en su artículo «En los límites del decoro: la comedia moretiana: *Primero es la honra*», tras analizar el término decoro y sus diferentes acepciones —siendo el *honor* en el que impera en esta comedia— demuestra cómo el rey de la comedia estudiada pertenece al tipo *judex negligem* o *rex inutilis* por llevar los límites del decoro, que debieran caracterizar a este personaje según las reglas de la Comedia Nueva, hasta el extremo, poniendo en entredicho el decoro moral del monarca y dando un giro al final de la obra hacia la racionalidad y el prototipo de *rex (judex) iustus*.

El tercer bloque: *La subversión del*

*honor en la dramaturgia moretiana* lo conforman dos ensayos dedicados a *La fuerza de la ley*. El primero de ellos titulado «Visiones del honor en dos dramas de Moreto: *La fuerza de la ley* y *Antíoco y Seleuco*» en el que Pedro Luis Críez a partir del análisis de ambas obras centradas en la figura del rey Seleuco, demuestra cómo Moreto empleando dos propuestas diferentes, se manifiesta disconforme con el código del honor que imperaba en la sociedad del siglo XVII. M<sup>a</sup> Teresa Julio, por su parte, en «Agustín Moreto y el drama de honor conyugal: *La fuerza de la ley*» analiza la comedia desde la ortodoxia, primero, para mostrar, después, la perspectiva heterodoxa de la comedia respecto al canon del honor. Un drama de honor conyugal que destaca por el soliloquio de Irene, la criada de Aurora, la cual pone en tela de juicio la inutilidad del honor: «Pues, honor pataratero/ ¿de qué sirves o has servido/ si no me das lo que pido/ y me quitas lo que quiero?».

*Técnicas constructivas en la comedia de Moreto* es el cuarto apartado del monográfico. Enrique Rull analiza los «Procedimientos de construcción triautorial en *La fingida Arcadia*» señalando, en primer lugar, el poco interés que ha mostrado la crítica por las comedias escritas en colaboración; después de realizar un estado de la cuestión respecto a la comedia analizada, Rull, tras el análisis de las tres jornadas a partir de los recursos formales, temáticos y estructurales, apunta a que los dos primeros actos pudieron ser escritos por Moreto con la posible colaboración de Jerónimo de Cáncer y Velasco y que el tercer acto correspondería a la pluma de Calderón de la Barca; siendo, de esta manera, una comedia planificada en su conjunto por los dramaturgos que colaboraron en ella. La nota de interdisciplinariedad nos la ofrecen Lola Josa y Mariano Lambea con su artículo ««Lisonjas ofrezca» Agustín Moreto: intertextualidades poético-musicales en algunas de sus

obras». Un ensayo que demuestra la importancia de la colaboración entre filólogos y musicólogos para poder ofrecer a la comunidad científica el carácter interdisciplinario con el que se debe trabajar, en nuestro caso, el teatro y la poesía áurea. Los estudiosos muestran cómo existen elementos poético-musicales en algunas de las obras de Moreto recogidos en los diferentes cancioneros analizados y, así, por primera vez, se abre un nuevo camino de análisis donde las notas musicales se dibujan encima del pentagrama poético dentro de la dramaturgia moretiana.

El quinto bloque se centra en la *Recepción y puesta en escena del teatro de Moreto en España y el virreinato mexicano*. Antonio Serrano fija su estudio en «Los últimos montajes de *El lindo don Diego*» desde 1955 hasta 2007 y en el que observa la escasa representación de la que ha gozado debido, seguramente, a la exigencia de un actor maduro que sepa encarnar al personaje de don Diego, destacando a los actores Francisco Portes con el montaje de 1990 y a Fernando Conde en 2007. El segundo artículo también se centra en «La recepción del teatro de Agustín Moreto en la Ciudad de México del siglo XVIII»; en él, Dalia Hernández recoge la favorable recepción del teatro moretiano durante el siglo XVIII en los principales coliseos novohispanos. Prueba de ello son el número de obras representadas durante las temporadas 1790-1792, veintiuna, de las que destacan: *El desdén, con el desdén, No puede ser guardar a una mujer* y *El valiente justiciero*. Artículo interesante porque la autora recupera datos de textos censurados a propósito de la producción moretiana, así como la edición de comedias durante el dieciocho en México.

El último apartado del monográfico responde a una valiosa bibliografía descriptiva con 383 entradas realizada por María Luisa Lobato y Ceri Byrne que permite un acercamiento fiable a los inves-

tigadores interesados en la dramaturgia moretiana.

*De Moretiana Fortuna*, por lo tanto, porque el dramaturgo madrileño empieza a resurgir de sus cenizas, como el Ave Fénix, gracias al entusiasmo y dedicación por parte de los estudiosos del teatro áureo.

SOFÍA CANTALAPIEDRA DELGADO

QUINZIANO, Franco. *España e Italia en el siglo XVIII: presencias, influjos y recepciones. Estudios de literatura comparada*. Pamplona: EUNSA, 2008, 328 pp.

En *España e Italia en el siglo XVIII: presencias, influjos y recepciones*, Franco Quinziano traza, de manera tan amena como especializada, un panorama de las relaciones entre estos dos países a lo largo del siglo ilustrado a través de tres bloques de contenido que van dirigiendo al lector de un contexto amplio a un estudio más detallado, sin perder por ello en ningún momento la minuciosidad de un trabajo caracterizado, precisamente, por su abundante caudal de datos y referencias rigurosas.

El primero de esos apartados comenta, en un tono cercano a la divulgación, las relaciones culturales entre España e Italia en la primera mitad del siglo XVIII. Como bien explica Quinziano, a lo largo de este siglo se gesta una «cultura hispanoitaliana» repleta de recepciones, asimilaciones e influjos recíprocos entre las dos penínsulas en las más diversas materias, especialmente en la producción literaria. También existen contactos reconocibles entre los dos países en el campo de la filología comparada y la traducción, contribuyendo a la ampliación del patrimonio léxico en ambas lenguas y al afianzamiento de nuevos gustos o estéticas en la cultura de la lengua traductora a través de la lengua traducida. Estas relaciones hispanoitalianas se avivan gracias a la es-