

VARGAS PONCE, José. *Los hijosdalgo de Asturias. Tragedia*. Ed. de Fernando Durán López. Gijón: Ediciones Trea, 2018.

Los estudios de Fernando Durán López han contribuido decididamente al mejor conocimiento de la figura y obra de Vargas Ponce. La publicación en 1997 de *José Vargas Ponce, 1760-1821: ensayo de una bibliografía y crítica de sus obras* (Universidad de Cádiz) supuso la primera ordenación de sus escritos, con resultados tan relevantes como la demostración definitiva –manuscrito autógrafo en mano– de que el *Plan para la educación de la nobleza* atribuido a G. M. de Jovellanos era en realidad obra del gaditano; y este trabajo fue la sólida base de unas voluminosas *Obras escogidas* (Fundación José Manuel Lara, 2012, 464 pp.), en que editó por vez primera el *Vejamen a la tertulia de clérigos de Cádiz. Misión a la luna*, junto a textos más conocidos como la *Proclama de un solterón a las que aspiren a su mano*, o su tragedia *Abdalaziz y Egilona*. A estos trabajos suma ahora Durán López la primera edición de *Los hijosdalgo de Asturias* (Ediciones Trea, 2018), tragedia neoclásica sobre la instauración del tributo de las cien doncellas que permanecía inédita, por haber desistido de imprimirla Vargas Ponce.

Hasta que el propio editor describió los manuscritos conservados de esta tragedia en la Academia de la Historia y la Academia Española en 1997 (pp. 48-50), apenas nada sabíamos de *Los hijosdalgo de Asturias*: una breve alusión de Vargas Ponce en su *Nota autobiográfica*, un puñado de referencias dispersas en su epistolario

con Fernández de Navarrete y que Ferrer del Río listaba *Los hijosdalgo de Asturias* –sin atribuirle autor– entre las obras presentadas a los certámenes dramáticos de la Española no permitían hacerse una idea cabal del contenido de la obra ni de las razones de su escritura. Pero supimos entonces que en el legajo *Teatro de Vargas Ponce* de la RAH se hallaban seis juegos de pliegos vinculados a la tragedia, que incluían dos borradores autógrafos de la obra: uno en limpio y otro en sucio con correcciones; y que en el fondo de certámenes académicos de la RAE (entonces y hasta 2017 sin catalogar) se hallaban los tres manuscritos sucesivamente enviados por Vargas para concursar al premio para una tragedia de tema histórico en las convocatorias de 1798, 1800 y 1801. Fernando Durán ya establecía entonces una posible cronología de los manuscritos, pero sensato afirmaba: «Esta cuestión habrá de zanjarla un cotejo minucioso de todos los textos que he reseñado».

Pese a que el mapa para una edición estaba trazado, nadie se animó con el cotejo de esos 1652 endecasílabos en cinco manuscritos; y en consecuencia, aunque desde 1997 la obra ya no se hallaba *perdida*, permaneció –como el propio editor señala en la introducción– «ajena al debate erudito y excluida de la historia teatral española» (p. 10). Supone por tanto este volumen la recuperación de una tragedia inédita del siglo XVIII, pero también que disponemos en edición crítica de lo que vendría a ser el *Teatro completo* del gaditano, pues las *Obras escogidas* ya acogían su otra tragedia, *Abdalaziz y Egilona* (2012: 211-276).

Esta tragedia neoclásica sobre la historia de España gira en torno al conflicto de los *hijosdalgo de Asturias*, que se ven en la disyuntiva entre el deber de obediencia debida al monarca y el derecho a la insurrección armada ante la tiranía: han de decidir si acatan la decisión del rey, que por consejo de su valido extranjero se ha sometido al emir Abderramán y ha aceptado el pago del tributo de las cien doncellas; o se rebelan, amparándose en su derecho a resistir a una ley injusta por el oprobio que acarrea ceder a la ignominiosa entrega de vírgenes cristianas como esclavas.

Como se analiza detenidamente en la introducción, lo brevemente reseñado alcanza a mostrar que la obra está impregnada de valores y conflictos omnipresentes en la tragedia ilustrada, como la reflexión política sobre los límites del poder y la amenaza de la tiranía, el ejercicio de la libertad y las obligaciones del patriotismo, siempre impregnada de la tensión entre el interés individual y el bien colectivo.

Pero presenta ciertas peculiaridades. Por un lado, señala con prudencia y tino Durán López que, considerando que esta tragedia se escribe entre 1789 y 1801, bien pudiera también estar implícito en la obra un mensaje político en clave contemporánea, «si se sustituye a los moros por los franceses, a Bellido por Godoy, a Silo por Carlos IV, al poderoso emir Abderramán por un Bonaparte en imparable ascenso hacia la cumbre de su pujanza, al feudo de las doncellas por la Paz de Basilea de 1795 y por la sujeción de la política española a satélite de la napoleónica» (pp. 68-69).

Por otro lado, destaca el editor la inusual hegemonía que Vargas Ponce

concede a la protagonista de la obra. Toda –así se llama– es central en la trama por ser hija de Laínez, enamorada de Pelay, deseada por Bellido y la primera de la lista de las cien doncellas, pero finalmente lo es sobre todo por ser ella el «portavoz del mensaje político y moral»: cuando los varones se acobardan y dudan, Toda se lo reprocha: «Es de esforzados, cabe en corazones / vender doncellas para guardar varones?»; y «señala sin vacilación el camino inapelable que hay que seguir –el imperativo moral y patriótico– al que los demás acaban dando asenso». Por esto Toda ya no es convencional metonimia de la patria amenazada, depósito de la honra y representante de la virtud, sino que pertenece al grupo de los «sujetos fuertes que toman la iniciativa de sus destinos y los colectivos»: «Ella construye el desenlace del conflicto y articula el mensaje» (pp. 53-56).

Pero dada la inusual complejidad de una edición crítica en que se manejan cinco manuscritos con sucesivas versiones autorizadas por el propio autor, merece la pena dedicar especial atención a la cuestión de la elección del texto base, porque es asunto de enjundia cuyo interés trasciende al caso particular. Los cinco manuscritos son muy diferentes, pero tras analizar los testimonios y los datos contextuales Fernando Durán concluye que conservamos un primer original y la versión con leves cambios que Vargas Ponce redactó *motu proprio*; y que, con motivo de los sucesivos desaires académicos en que la obra no merecía el premio y de los *reparos* que se le señalaban, el autor fue generando las tres versiones restantes –pese a las advertencias

de Jovellanos de que no se empecinara en presentarse al concurso y «reñir otra pendencia» (p. 16); y porque en cada convocatoria se admiten las obras que se presentaron a las anteriores ediciones, «con tal que vengan corregidos sus defectos»-.

Así las cosas, aunque se ha perfilado un estema claro, la reconstrucción del proceso compositivo no soluciona en este caso qué versión ha de constituir el texto base, decisión que ha de tomar el propio editor; porque es evidente que hay dos posibles textos base: la versión que Vargas dio por buena antes de que interfiriera un criterio de autoridad externo, y que es la que habría publicado de merecer el premio sin intervención ajena; y la última versión que el autor redacta plegándose a unas críticas académicas que son voluntariamente aceptadas.

Fernando Durán evita toda disquisición apriorística, plantea honradamente las diversas opciones y finalmente solventa el asunto con lucidez y eficacia, ya que se decanta por tomar como texto base la última versión, por razones estrictamente filológicas: porque constata que el autor no acepta todos los cambios propuestos –no modificó la rima consonante, que hubiera supuesto una reescritura integral– y, sobre todo, porque «las reescrituras no se ciñeron a borrar o disimular las tachas reprobadas por los académicos» incorporándose a la «plantilla de enmiendas forzadas otra que solo respondía a su propio genio». Como expone detalladamente, en las sucesivas redacciones Vargas procede a la supresión de arcaísmos que solicitaba la academia –pero con menos brío del que le pedían–,

pero también enmienda errores métricos y rítmicos y, sobre todo, cada modificación conduce a otras mudanzas, que van más allá de los cambios solicitados; por ello, concluye, «el itinerario de corrección, finalmente, queda desdibujado en su finalidad purgativa y se trasmuta en algo distinto».

Al margen de que la decisión está bien argumentada, lo que me parece de interés es subrayar que tomarla es asunto complejo. Vargas Ponce no escribió *Los hijosdalgo de Asturias*, sino cinco sucesivas versiones de *Los hijosdalgo de Asturias*; y es Fernando Durán quien después de lidiar con ellas ha tenido que decidir qué versión vería la luz. Y resulta muy esclarecedor –hasta pedagógico– asistir al proceso de toma de decisiones del editor, porque el capítulo en que este asunto se aborda –significativamente titulado «Reescrituras circulares» (pp. 21-33)– motiva reflexiones que trascienden a esta obra, y son fundamentales en el ámbito filológico.

Aunque algún editor habrá encontrado *un texto cerrado*, transmitido en una única versión pulcra, datada, firmada y redactada de un tirón sin injerencias ajenas, los más bregan con una amalgama de borradores y versiones a la espera del grial del *error conjuntivo* sobre el que reconstruir el ansiado estema. Pero diseñarlo no siempre supone la científica resolución del problema de cuál ha de ser el texto base, porque el texto no siempre se produce en un contexto aséptico; en realidad, tan higiénico ecosistema no existe en la práctica, y menos en el ilustrado e intervencionista siglo XVIII.

Recordemos que toda obra editada desde la segunda mitad del siglo XVIII

era sometida a un proceso de censura previa gubernamental, cuya resolución era la concesión o denegación de la licencia de impresión; y que con frecuencia se llega a ella tras una enmarañada fase de revisión, en que el autor recibía una serie de *reparos* que había de remediar si quería publicar, dando con frecuencia lugar a sucesivas reescrituras de la obra. Aunque este no es el caso de *Los hijosdalgo de Asturias*, la situación es gemela; la Academia en este caso no censura, pero aconseja al autor con el cebo del premio con el mismo resultado: el texto ha sido modificado.

Por tanto, ambas realidades conducen a la misma pregunta, que todo editor debería formularse y no siempre tendrá la misma respuesta. Sabiendo que en la revisión del texto intervienen instancias de autoridad externas, que

con frecuencia en este proceso el autor no asume todos los cambios demandados y encadena otros no solicitados y que, a fin de cuentas, las variaciones han sido introducidas por el autor voluntariamente: ¿qué versión se ha de editar?, ¿qué texto refleja eso que con cierta ingenuidad llamamos *la voluntad del autor*?

Después de leer la documentación introducción de esta edición, creo que *la voluntad* de Vargas Ponce se ha cumplido, y con creces, gracias al esfuerzo de Fernando Durán; porque la voluntad del gaditano caído en desgracia era hacer lo necesario para ver publicados *Los hijosdalgo de Asturias*, y su nombre restaurado en la República de las Letras. Entonces no pudo ser, pero sí doscientos años después.

Elena de Lorenzo Álvarez