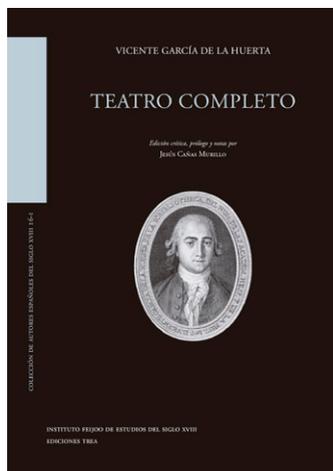


Vicente GARCÍA DE LA HUERTA, *Teatro completo*, edición crítica, prólogo y notas de Jesús Cañas Murillo, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Ediciones Trea, 2019, 702 págs.

«En este tiempo se presentó un sabio ya conocido, y justamente elogiado por otros escritos, y por su conocimiento teatral, y emprendió publicar una colección de comedias...»¹, palabras del texto que por estos días leía cuando llegó a mis manos la obra que, a continuación, voy a reseñar. Parecía que habían sido escritas *ex professo* para ayudarme a presentar al autor (de la edición, Jesús Cañas Murillo): sabio y conocido por investigadores nacionales e internacionales, justamente elogiado por tantas obras que nos ha ofrecido en su extensa vida investigadora². Sus conocimientos en el arte de Talía, tanto del siglo XVII como del siglo XVIII, los ha puesto



en evidencia, sirviendo sus trabajos más diversos de modelo para los que nos acercamos a cualquiera de estas épocas. Y emprendió publicar, hace ya unos años, esta colección de obras teatrales para reunir en un solo volumen el *Teatro completo* de Vicente García de la Huerta. Era imprescindible atender al autor, García de la Huerta —unos de los pocos autores al que nos seguimos acercando en la docencia universitaria— y urgente dar a conocer unos textos teatrales sometidos a unas ediciones modernas, fiables, tratadas con el rigor de la ecdótica.

El resultado es el presente volumen que viene presentado en dos grandes apartados: «Introducción» (págs. 15-132) y la edición del «Teatro completo» (págs. 133-702).

Acerquémonos a la primera parte o Introducción. Tras la «Presentación» (págs. 15-16), el siguiente apartado le sirve al autor para enmarcar la personalidad del autor al que, más tarde, le hará la edición de sus obras dramáticas. Cuando nos ofrece «La Vida y obra de Don Vicente García de la Huerta» (págs. 17-41) aborda diversos aspectos de la misma: «Trayectoria biográfica» (págs. 17-

¹ Crispín CARAMILLO, *Teatro Español burlesco ó Quijote de los teatros, por el maestro...*, Madrid, Imprenta de Villalpando, 1802, pág. 38. Lamento haber «unido» los nombres de García de la Huerta y Cándido María Trigueros, sabiendo las malas relaciones que hubo entre estos dos creadores.

² Los investigadores más jóvenes no tienen más que adentrarse en cualquier buscador y teclear su nombre para comprobar su bibliografía.

28); «Producción literaria» (pág. 28); sus «Textos de erudición» (págs. 28-32); la «Creación poética» (págs. 32-41); y, por último, sus «Escritos de polémica» (pág. 41). El excelente conocimiento que del autor tiene nuestro prologuista se plasma a lo largo de estas líneas: no queda nada por referenciar ni comentar; no es chovinista y reconoce que las composiciones de García de la Huerta «forman un conjunto relativamente amplio. No alcanza, cierto es, el volumen y la magnitud de las aportaciones de otros autores del siglo XVIII español. Sin duda alguna, las azarosas circunstancias que rodearon su vida le impidieron culminar una creación de mayores proporciones» (pág. 28). Pero aquellos que conocemos al doctor Cañas Murillo, sabemos que ya está pensando en el próximo trabajo sobre el autor cuando realiza el siguiente comentario; se refiere al epistolario del autor, y dice: «A ellos hay que sumar un importante epistolario personal, *aún no recogido en un solo volumen* y que puede aportar valiosísimos datos sobre la vida y la obra del extremeño» (pág. 28). Si no lo había pensado, le exhorto a que lo haga: todos ganaremos en el conocimiento de García de la Huerta como hasta ahora ha hecho con los diversos trabajos que nos ha proporcionado de otros aspectos de su producción.

En esta primera Parte, el tercer epígrafe corresponde a la presentación de «La obra dramática» (págs. 42-47), abriendo un nuevo epígrafe para abordar el estudio personalizado de las Tragedias (págs. 47 -80) y otro diferente —aunque innecesario— para el de *Lisi desdeñosa* (págs. 80-90). No hubiera estado nada mal si en ese estudio genérico de la ‘obra dramática’ no se hubieran distinguido dos subapartados para colocar en uno las tragedias y la obra menor del autor (tres tragedias, tres loas y una introducción para *Raquel*) y, en otro, el drama pastoril. Aunque, por otra parte, es razonable que el editor quiera resaltar la única obra que se publica por primera vez: *Lisi desdeñosa*. Los otros textos —*La Raquel*, *Agamenón vengado*, *La fe triunfante del amor y cetro*, o *Xayra*— fueron publicados bien por el propio autor o por contemporáneos muy allegados al mismo. Aquellos lectores que no hayan tenido ocasión de acercarse jamás a estas obras, tendrán en estas páginas un breve resumen argumental de todas y cada una, y una exhaustiva recogida de datos alusivos a su puesta en escena con el consiguiente conocimiento de su mayor o menor éxito. Pero no se conforma el editor con un resumen argumental al uso: nos hace ver cómo la preceptiva neoclásica se acopla perfectamente a la construcción de los argumentos (respeto a las unidades dramáticas, una sola acción, una misma unidad temporal y de lugar, a ser preferible, alejado del presente o en la antigüedad clásica; verosimilitud y diferentes recursos dramáticos que facilitan la construcción y el funcionamiento de los argumentos). Completa este apartado un excelente estudio de los personajes (págs. 62-69) haciendo gala el editor de su amplio conocimiento

de los mismos en el teatro neoclásico: hacía años nos había dado buen conocimiento de ello y todos los que hemos trabajado en este teatro siempre lo hemos tenido como texto de guía y referencia.

Merecen especial atención los epígrafes en que presenta los «contenidos y tesis» (págs. 69 -77) y el que le dedica a ubicar al autor, García de la Huerta, en el contexto del teatro neoclásico (pp. 77- 89). Amor, honor, relaciones personales amorosas o paternos-filiales, la libertad colectiva, la Patria y el Estado, el destino, la monarquía..., todos son temas presentes en nuestras obras editadas al servicio de una nueva mentalidad, de un nuevo género, todo con un fin utilitario que ha de servir de modelo a la nueva sociedad y, como dice el editor, «las tragedias son textos de tesis cuyo proceso de construcción suele ir de la definición a lo definido. Se parte de una idea que se quiere transmitir. Esa es la definición. La composición del texto se orienta a conseguir ese objetivo y el argumento, lo definido, se convierte en ejemplo, en la ejemplificación, de la idea que se procura trasmitir al espectador» (págs. 73 -74). Todo ello nos lleva a no dudar del valor neoclásico de su producción dramática donde encontramos bien asumidos los preceptos más defendidos en preceptivas y poéticas de la época.

Tal y como ha hecho el editor, dedicamos en esta reseña un apartado específico al examen de *Lisi desdeñosa* (págs. 80-89). Este apartado será breve por la cortedad que a esta autora le produce el hablar de un tema que ya publicó hace años. Me refiero a la fecha de composición de la obra; si unos autores —como Ríos Carratalá— apuestan por una fecha en torno a 1780 y 1785; para Miguel Ángel Lama se sitúa antes de 1778; mientras que para mí es posible que hubiera sido concebida antes de su destierro de 1766, exactamente en 1755 fecha de la creación del Jardín botánico, como reconocimiento a esta institución. Y es la que asume el editor como la más acertada. Fue llevada a las tablas en la temporada de 1761-1762, por la compañía de Juan Ángel. El respeto a las unidades clásicas y el desarrollo de los personajes, hacen de esta obra una excelente comedia pastoril, encajada en el modelo clásico, tal como la ha clasificado Federico Briante Benítez, en su reciente trabajo, con el que ha conseguido su flamante doctorado³. Es posible que, como dice nuestro editor, este género «gozaba de cierto éxito en otros lugares de la Europa del momento, pero que nunca terminó de asentarse —pese a los esfuerzos de algunos creadores— en las letras españolas» (pág. 87). Pero estoy convencida que hubo más obras de este género de las que hemos estudiados los críticos —como ha puesto en evidencia Federico—, razón por la que nuestra valoración es todavía muy sesgada, rechazando

³ Federico Juan Froilán BRIANTE BENÍTEZ, *La comedia pastoril en el siglo XVIII*, Tesis doctoral defendida el 25 de junio de 2019, bajo la dirección de la Dra. Piedad Bolaños Donoso. Obtuvo la calificación de Sobresaliente *cum laude*.

las palabras que pone nuestro editor, considerándola más «una égloga lírica que una composición verdaderamente teatral» (pág. 88). Por esta regla de tres no se hubiera tenido que incluir en este volumen.

Completan esta primera Parte los «Criterios de edición» (págs. 91-98), la breve lista de las «Siglas utilizadas» (pág. 99), para cerrarse con una extensa Bibliografía, dividida en dos grandes bloques: 1) Los propios textos del autor García de la Huerta (págs. 101-111); y 2) los estudios generados por los mismos (págs. 112-132). Respecto a los criterios de edición —y que no sirvan mis palabras para hacer pensar a los lectores que desacredito la edición y trabajo del profesor Cañas— me gustaría puntualizar que no estoy de acuerdo con lo que él considera «variantes» (pág. 92), y sí ratifico y comparto si se hubiera mantenido en la terminología que utiliza al inicio de este párrafo: «en el cotejo de los textos hemos detectado modificaciones introducidas por su autor» (pág. 92). Y continúa su explicación: «Afectan, sobre todo, a la grafía que en esta última versión de 1786» —que es el texto base elegido por nuestro editor por ser la edición que cuidó el autor un año antes de morir—, «se torna más arcaizante y conservadora...» (pág. 92). Esas modificaciones que afectan a la grafía para mí no son variantes. Bien sabemos que son modas e, incluso, muchas de ellas producto de los propios impresores. Siguiendo los criterios habituales en la Colección de Autores Españoles del Siglo XVIII, conservaría las presencias / ausencias de ciertas voces de los testimonios, y eliminaría completamente todas las que se refieren al hecho de la presencia o ausencia de una coma... De esta forma, habrían sido muchas menos, y podrían haber permanecido en nota al pie, sin esta distinción en el texto entre las notas explicativas y las textuales, pues corremos el riesgo de distraer en exceso al lector. Otra solución sería referenciar las variantes por sus versos.

Y ya que he abordado esa desavenencia, apunto una segunda: si se hubiera utilizado en todo el volumen para las citas bibliográficas el modelo ‘anglosajón’, se hubieran ganado muchas páginas, pues la repetición de estos datos no conduce a nada. La división bibliográfica que nos presenta el editor es propia de un gran conocedor del tema que está tratando; pero no tanto para los más legos que se pierden en uno u otro epígrafe, obligándoles a repasar todos y cada uno de ellos para encontrar ese trabajo que no están seguros de si ha sido citado. Apostaría mejor por una división bibliográfica entre ‘primaria’ (las ediciones de las obras del autor estudiado) y ‘secundaria’ (el resto de los estudios que hablan del autor o de sus obras). Así, la búsqueda por orden alfabético es mucho más directa. Lo que no se puede discutir es que la bibliografía referenciada es la más completa que podemos consultar, específica sobre nuestro autor, como bien nos dice el profesor Cañas Murillo.

Y llegamos a la segunda parte o edición del «Teatro completo» (págs. 133-702). Nuestro editor ha seguido escrupulosamente el texto base que nos comunicó (1786), repitiendo en las tres tragedias editadas —*Raquel*, *Agamemnon vengado* y *La fe triunphante del amor y cetro*, o *Xaira*— casi los mismos epígrafes: «Nota», «Argumento», «Personas», y la edición del texto propiamente dicho. Algunas de estas obras presentan la novedad de tener o no «Introducción» o una «Loa», epígrafes específicos que vienen editados en su obra correspondiente. Se edita una *Loa que precedió la representación de la comedia de Don Pedro Calderón de la Barca intitulada «La vida es sueño»*, pieza muy poco conocida del autor. Se concluye el volumen con la edición de la comedia pastoril *Lisi desdeñosa*, inédita hasta el momento y en la que nuestro editor respeta escrupulosamente el manuscrito ¿autógrafo? de don Vicente. Esta edición paleográfica contrasta con las anteriores en la colocación de los nombres de los personajes (centrales y mayúsculas, para las tres primeras —respetando los textos impresos—; laterales y minúsculas, para la edición de *Lisi desdeñosa*, respetando el manuscrito). Me hubiera gustado que se hubieran unificado los criterios, pues esa diferencia no responde nada más que a unos editores de una época concreta que hubieran hecho lo mismo si hubieran tenido ocasión de editar *Lisi*. Y si hubiera sido posible, también, en cuanto al respeto absoluto a la ortografía o no, dado que la presencia de la «ss», por ejemplo, en el texto manuscrito, hoy día nos dice poco... ¿Quién nos asegura que no estaban en el manuscrito por el que se editaron el resto de las obras y el impresor las eliminó? Con esto quiero decir, y termino, que la edición paleográfica estricta —para textos del siglo XVIII— no nos lleva a ninguna parte; es posible que con una edición semipaleográfica el universitario hubiera tenido suficiente para hacerse una idea de la escritura del autor y el lector no versado en la época lo hubiera agradecido.

Las anotaciones de los textos editados no escasean, razón por la que se hacen comprensibles a todos los lectores que se acerquen al volumen, asegurando que, gracias al trabajo de nuestro compañero y amigo, el profesor Cañas, ha conseguido poner «al alcance del especialista, del investigador, del estudioso, del estudiante y del lector curioso una producción dramática completa de gran interés histórico, literario y cultural» (pág. 98), como el mismo declara en cuanto a su intención. Con creces lo ha conseguido.

Para terminar este breve pero sugestivo examen, no me queda más que añadir lo que Crispín dijo de las comedias que había recolectado para disfrute de los verdaderos amantes del teatro: «Dele Dios tan buena venta de su obra, como bien nos ha hecho». Vale.

PIEDAD BOLAÑOS DONOSO