

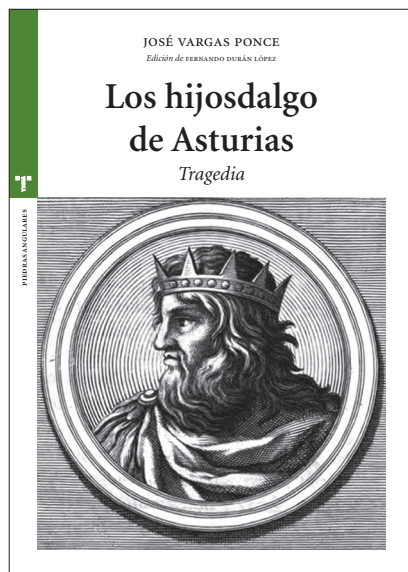
José VARGAS PONCE, *Los hijosdalgo de Asturias*, edición y estudio preliminar de Fernando Durán López, Gijón, Ediciones Trea, 2018, 172 págs.

Una de las lecturas más apasionantes que ofrece la Ilustración española es su condición de movimiento cultural tutelado desde el poder. Desde este punto de vista, que podríamos llamar «foucaultiano», el teatro neoclásico hispano se nos antoja un exponente perfecto de todo lo que hay de maquiavélico y de conmovedor en el reformismo borbónico: artero en su intento de controlar la vida cotidiana y la conciencia de la población, y casi patético por todas las ocasiones en las que ese optimismo emprendedor se dio de bruces con la cruda realidad.

Otra posible lectura o cara de la Ilustración española es su vertiente clandestina. La de aquellos textos escritos desde una consciente oposición al canon ideológico y estilístico oficial, poco abierto, como sabemos, a las más avanzadas ideas políticas y sociales procedentes de los más atrevidos filósofos o de los más contestatarios pensadores del siglo. Estas son las luces que conectan a la cultura española con la ortodoxia ilustrada (la de Montesquieu, la de Voltaire), pero quizás las más marginales y menos interesantes, al menos en opinión de quien les habla, convencido de que es la primera lectura (la de una Ilustración mediterránea, tutelada y católica) la que ha de abrir un espacio a la España dieciochesca en el debate historiográfico internacional.

En todo caso, esta limitada percepción jánica del movimiento ilustrado español nos oculta su polifacética condición, marcada por múltiples ilustraciones alternativas que no se ajustan a la clásica dualidad de lo oficial frente a lo clandestino, cuya frontera es muchas veces difusa, como ocurre con la que separa lo letrado de lo popular, o lo público de lo privado.

¿Dónde ubicar, por ejemplo, *Los hijosdalgo de Asturias*, la obra que aquí nos ocupa? Desde luego no en el ámbito clandestino, pero tampoco en el oficial. Rescatada por Fernando Durán de entre los fondos de la Real Academia Española para publicarla por primera vez más de dos siglos después de su composición,



se trata de una tragedia fallida tanto para su autor como para el poder. Para su autor, José Vargas Ponce, por no haberle servido para conseguir el premio de la Academia Española al que se presentó en las tres ocasiones, ni para obtener prebenda alguna que le permitiese salir de su caída en desgracia (habla Durán, con agudeza, de la «doble tragedia» de Vargas). Fallida también para el poder porque no tocaba las teclas necesarias para ser digna del respaldo oficial y ser representada en sus tablas, verdadera escuela de costumbres. Tampoco lo fue ninguna de las otras tragedias presentadas a un premio que quedó desierto hasta tres veces.

Nos encontramos, pues, ante una obra que nunca llegó a ser representada ni premiada, y que fue desdeñada por los círculos académicos españoles a pesar de haber sido concebida para complacerlos. Y es por todo ello, precisamente, por lo que su recuperación para los investigadores es todo un acierto. El fracaso de *Los hijosdalgo de Asturias* nos dice, como demuestra el brillante estudio preliminar de Fernando Durán, tanto o más de la Ilustración española que las obras que contaron con los parabienes oficiales y/o las que triunfaron en las tablas; y es que: «el auténtico accidente, en Madrid y en 1800, era lograr el laurel de las tablas, conquistar el aplauso del público y mantenerlo más allá de aquel etéreo instante» (pág. 10).

En los legajos de imprenta de los archivos españoles existe toda una Ilustración oculta que dio lo mejor de sí misma para sintonizar con el mensaje oficial pero que, por muy diversas circunstancias, no lo consiguió. ¿Por qué no fue publicada la obra? Esta es la gran pregunta latente en el estudio preliminar y las notas del editor, pero también la obsesión de un Vargas Ponce que reescribió la obra al menos tres veces en un intento desesperado y frustrado de sintonizar sus ideas con el pensamiento único del Absolutismo Ilustrado, de modelar su voz para que no desentonase con la monótona cantinela oficialista. A lo largo del proceso, Vargas reescribe, pero también mueve los hilos, contacta con su amigo el académico Martín Fernández de Navarrete, al que culpa de no ayudarle, de no hablarle claro, de traicionar, en fin, ese gran vínculo horizontal ilustrado que es la amistad.

Detrás de las mencionadas reescrituras de la tragedia, realizadas entre 1798 y 1801, encontramos, como atestiguan las precisas y concienzudas notas de Durán, un proceso que va mucho más allá de lo estilístico y que lima progresivamente los pasajes más potencialmente controvertidos por su carga crítica hacia la Corona. Guiado por la intuición y motivado por su instinto de supervivencia, Vargas pule las aristas más críticas de su obra sin que nadie le hubiese dicho que esa era la tara de su tragedia; la autocensura es la prueba del éxito de todo sistema represor de ideas.

Los hijosdalgo de Asturias presenta el clásico conflicto entre la obediencia y el honor. La acción tiene lugar en el siglo VIII, durante el germen de la preten-

dida Reconquista. El rey Silo de Asturias accede —aconsejado por Bellido, un valido intrigante y extranjero— a pactar con los musulmanes una paz infamante que implica la mítica entrega de cien doncellas cristianas. Entre los personajes más significativos encontramos, además de a los mencionados Silo y Bellido, a dos nobles evidentemente opuestos al acuerdo, Laínez y Pelay, y también a Toda, hija del primero y enamorada del segundo, que encabeza la lista de doncellas.

Cumple la tragedia, como demuestra el estudio preliminar, con las famosas tres unidades, y sorteja más o menos airosa los problemas de verosimilitud dramática e histórica, pero fracasa a la hora de plantear un escenario en el que el patriotismo, la lealtad a la corona y la rebelión ante la tiranía se presenten de manera armónica para un «establishment» que ya no está dispuesto a admitir los excesos barrocos de un *Fuenteovejuna* o «barroquistas» de una *Raquel*.

Subyacen en el mensaje de la obra temas políticos fundamentales de la época como el rechazo a la maquiavélica razón de Estado; el hallazgo de la fina línea que separa al absolutismo de la tiranía en el seno del debate mantenido entre los absolutistas y los partidarios de la limitación del poder regio según la doctrina pactista; o el papel y la condición de la nobleza, a la que el valido Bellido se refiere como «reliquias orgullosas de los godos».

Propia también del momento es la visión que Vargas Ponce ofrece de la comunidad política española (porque el reino de Asturias es en el texto un traspunto de España) como una «patria» de «ciudadanos» (palabras que chirrían sobremanera en medio de un contexto histórico y un vocabulario arcaicos y medievales). Hablamos, por supuesto, de ciudadanos sin soberanía o súbditos responsables tutelados por un monarca paternal, que es el primero de los españoles. Sirva como muestra de esto último el recordatorio que Toda hace a Silo en el segundo acto:

«¿Y que eres nuestro rey, don Silo, olvidas?
¿Y siendo rey nuestro primer soldado,
y siendo rey el noble aventajado,
de la patria y nación único padre?
Haz que tan grato nombre bien te cuadre»

Quizá sea precisamente el personaje de Toda el más llamativo de la obra. A ella se deben las intervenciones más épicas, de su boca salen las críticas más feroces tanto al rey tiránico como a la nobleza adocenada. Puede que Vargas Ponce quisiera camuflar bajo el estereotipado impulso irracional femenino sus pasajes más atrevidos, pero —como bien señala Durán— nos encontramos ante la verdadera protagonista de la tragedia, una heroína que agradece al destino

que la haya sacado del ámbito doméstico para ponerla en situación de salvar a su patria. Es comprensible que las reescrituras del autor fuesen atenuando la fuerza de Toda, que nunca llega a perderla. Hablamos, no obstante, de un personaje que se mueve dentro de los tradicionales marcos patriarcales de la honra y que no cuestiona ni por un momento los roles de género pues acusa a los nobles masculinos de comportarse como mujeres, obligando a estas a actuar como hombres.

Es pues, probable, que el personaje de Toda desagradase a los académicos, pero no fue este el único aspecto en el que Vargas Ponce dejó de sintonizar con la voz única del poder. A temas quizás menores —tales como el mensaje belicista de la obra frente al «eirenismo» de la propaganda oficial, o la arcaica imagen de los musulmanes en una época en la que el arabismo empezaba a ponerse de moda— hay que unir arriesgadas críticas a la tiranía de un monarca que acaba muriendo, quizás, en manos de uno de sus propios soldados. El Motín de Esquilache y la Revolución francesa habían puesto sobre aviso a una monarquía que sabía que su absolutismo era cuestionado por los dos extremos del espectro político. Si, meses después de que la tercera reescritura de *Los hijosdalgo de Asturias* volviese a fracasar en el concurso de la academia, Carlos IV iba a reprender al príncipe Fernando por haberse atrevido a traducir una obra sobre revoluciones (la *Histoire des révolutions arrivées dans la République Romaine* del abate Vertot), ¿qué podía esperar un escritor caído en desgracia como Vargas Ponce?

En este sentido, son realmente estimulantes las lecturas entre líneas que de la tragedia hace Fernando Durán, a quien hay que agradecer la valentía de arriesgarse a —lo que el llama— «sobreinterpretar». Apunta por ejemplo lo poco afortunado que era en la España de Carlos IV y Godoy hablar de un rey que se pliega ante un gobierno extranjero e impío aconsejado por un valido. No podemos saber si esta interpretación estaba en la mente de Vargas Ponce, la de los académicos, la de todos o la de ninguno, pero si la tragedia busca abiertamente la extrapolación presentista de un episodio histórico, es evidente que la trama se presta a lecturas desafortunadas si lo que se busca es agrandar al poder.

Por todo lo dicho, es muy recomendable la lectura de *Los hijosdalgo de Asturias* (material de interés, sin duda, para los especialistas en el teatro neoclásico), como apreciable es la labor de su editor, fundamental para poder disfrutar de la tragedia, tanto por su labor introductoria como por un meticuloso aparato de notas que nos lleva de la mano para superar la redacción enrevesada y arcaica de Vargas Ponce. Merece la pena el esfuerzo.

ANTONIO CALVO MATURANA