

mular las palabras de Moratín, ningún investigador se acerca a nuestro siglo XVIII sin pasar por la figura de Juan Andrés.

CLAUDIA GARCÍA-MINGUILLÁN
Universidad de Salamanca

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de. *El Pe-layo. Tragedia*. Edición, introducción y notas de Elena de Lorenzo Álvarez. Gijón: Ediciones Trea, 2018, 338 pp.

VARGAS PONCE, José. *Los hijosdalgo de Asturias. Tragedia*. Edición de Fernando Durán López. Gijón: Ediciones Trea, 2018, 172 pp.

En el mismo año y en el mismo mes han aparecido estas dos ediciones de tragedias del siglo XVIII, gracias a dos solventes conocedores del periodo. Inédita la segunda, con difícil trayectoria editorial la primera. Ambas por autores de sobra conocidos como responsables de obras de importancia en la centuria, y ambos textos pertenecientes a un género de difícil aclimatación a los escenarios españoles, como se ha señalado tantas veces. El primero, el de Jovellanos, con problemas además con la censura y una larga «historia del texto». Redactado en 1769, fue corregido a comienzos de los setenta y preparado para la imprenta en 1773, aunque no se publicó por su «encontronazo» con la censura hasta 1832. Aun así, la obra se representó en Gijón bajo la dirección de don Gaspar, en un montaje privado del que se tienen bastantes noticias gracias a sus diarios, que, a su vez, proporcionan información sobre las respuestas de los públicos.

Las tragedias de Jovellanos y de Vargas Ponce se inscriben en la apuesta estética cosmopolita patrocinada por el gobierno, dentro de los parámetros clasicistas e ideológicos de la Ilustración, si bien es cierto que ese gusto iba ya desfasado y sus parámetros estaban siendo atacados por otra estética dramática naciente, como fue la de las comedias sentimentales, de mayor aceptación en toda Eu-

ropa, incluidas Francia y España. En todo caso, tanto uno como otro asumen la construcción o la elaboración de un discurso nacional desde sus respectivas obras al tratar sobre asuntos de la historia española: en ambos casos lo que se ha llamado «ciclo asturiano». En el caso del marino Vargas ese propósito se explicita más al invocar el dicho horaciano *celebrare domestica facta* y por el hecho de ser una respuesta (por tres veces) a los concursos que la Real Academia Española convocó entre 1798 y 1801 para premiar la mejor tragedia sobre historia de España. Es lo cierto que, a pesar de tratarse de historia propia, el mundo que referencian los autores se nos aparece lejano, como debía de parecérselo a los públicos posibles, a pesar de la intencionalidad política que, si Vargas justificaba son Horacio, Jovellanos lo hacía con una autoridad religiosa, como es el libro de los macabeos, para cargarse de razón frente al enemigo, pues luchan «por nuestras propias vidas y nuestras leyes» (209). Las dos obras forman un frente común junto con otros trabajos coetáneos, anteriores y posteriores dedicados a crear nación desde la cultura y la historia propias, coincidiendo con las *Vidas de los españoles célebres*, las diferentes propuestas de «glorias de España», los viajes de Ponz y Bosarte, los *Retratos de los reyes de España*, de García de la Huerta, y otros trabajos.

Como señala Fernando Durán, Vargas Ponce dramatiza la instauración del tributo de las cien doncellas dentro del conflicto entre la obediencia al rey y la obligación moral y patriótica de resistir el vasallaje al emir Abderramán. Esta disyuntiva plantea una reflexión sobre el poder y la libertad. De algún modo, Vargas se enfrentaba a la debatida cuestión del Voto de Santiago –bastante contestada por entonces–, pero lo que parece interesarle más es que el argumento del tributo le permitía hacer un ejercicio literario y político al expresar «afectos tiernos, sentimientos sublimes, pasiones exaltadas, contrastes terribles, entusiasmo, patriotismo y virtud», es decir, cuanto se pide a una trage-

dia (89). Por su parte, Elena de Lorenzo destaca también las implicaciones políticas y éticas que tuvo la rebelión de Pelayo y los gijoneses contra Munuza, y las que tenían en la elección de su autor, en lo que señala como «restauración de la patria». Intereses que, como Vargas, Jovellanos desbroza y explica en el prólogo a su tragedia. Las dos van provistas del pertinente (a veces más de uno) preliminar que explica objetivos y justifica realizaciones. Estos prólogos tienen mucho interés porque funcionan como poéticas que describen el aspecto literario, pero también como textos para argumentar las divergencias y libertades que se toman los autores. Ambos, como todos en realidad, se ven en la necesidad de explicar esas diferencias argumentales y de detalle evidenciando la tensión entre el yo erudito e historiador, y el yo poeta; ambos transmiten las consideraciones que bullen en su interior al concitar los objetivos patrióticos y las libertades creadoras. De manera que la poética que comunican es de carácter historicista para mostrar que la libertad creadora tiene sus límites y que así no está reñida con la «verdad» histórica, crítica que se verificaba a menudo al reseñar las comedias históricas y militares que triunfaban en la época. Tanto Elena de Lorenzo como Fernando Durán dedican interesantes páginas a tratar esta cuestión que mezcla la historia con la literatura, los usos político-literarios de la historia.

La tragedia de Vargas Ponce quedó inédita y tampoco se representó. La de Jovellanos sí, como ya se adelantó, y se editó en 1832. La obra fue, así mismo, en práctica frecuente en la época, objeto de una especie de intervención o apropiación por parte de Luciano Francisco Comella, que en 1792 la presentó a la censura bajo el título de *Munuza* con el seudónimo de Francisco Villamediana, su segundo nombre y segundo apellido, que utilizó para pedir otras licencias y esquivar la inquina del censor Santos Díez González. Recordemos que ese es el mismo año de *La comedia nueva o el café*, que lo burlaba, y año en que el censor se mostró

especialmente duro con él. La obra subió a las tablas con bastante éxito, adaptada a las normas de representación que gustaban por entonces, iniciándose así, además, un periplo confuso de identificación textual, que explica su editora.

Vargas Ponce y Jovellanos, pertenecientes a la administración del Estado desde sus distintas profesiones, igual que otros, intentaron tener también un avatar como hombres de letras, como dramaturgos, en lo que no tuvieron gran éxito. Comella, por ejemplo, sabía gestionar mejor ese perfil, según demostró durante muchos años. La razón de ese fracaso como dramaturgos –como dramaturgos trágicos– seguramente se encuentre en que practicaron un género que interesaba a los eruditos y a los preceptistas, pero no a los cómicos ni al público mayoritario, y es la razón del fracaso de la tragedia como género en España, al margen ahora toda la carga «galoclásica» negativa de que fue objeto por la propaganda. En este sentido, las tragedias, como empeño de política cultural borbónica, son un ejemplo del fracaso de parte de esa acción, que no tuvo en cuenta al destinatario y prefirió gestarse y desarrollarse en el marco de la teoría. Su lenguaje real y sus referentes no eran los de la escena ni los del público.

Cuando se habla de los fracasos de la Ilustración, hay que aceptar que uno de ellos fue no convertir realmente al teatro en un instrumento educativo, o en lograrlo solo parcialmente, pues desde otros géneros sí se expandió la propaganda oficial; fracaso que no es exclusivo de la escena española, sino que se evidencia en todos los países del entorno. Las dos tragedias aquí editadas representan bien la distancia entre los proyectos y las realizaciones y pueden tomarse, extrapoladas, como una manifestación de las luces y las sombras del proyecto general ilustrado.

Los editores anotan de manera ajustada, sin erudición innecesaria, sus respectivos textos, que presentan actualizados, lo cual ayuda a la lectura de unos versos que en Jovellanos

parecen más fluidos, aunque hay tiradas de Vargas Ponce muy entonadas, a pesar de su tendencia al arcaísmo. Es de elogiar, también, que el marino encuentre rima para «adarve» en «Sobrarbe» («y a otro adarve/ cauta se acoja: busque en el Sobrarbe/ rústico techo», vv. 345-347). En definitiva, dos interesantes tragedias españolas más, bien estudiadas, contextualizadas y editadas, que se suman al patrimonio literario del siglo XVIII.

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS
Instituto de Lengua, Literatura
y Antropología. CSIC

LOYOLA LÓPEZ, David. *Los ojos del destierro. La temática del exilio en la literatura española de la primera mitad del siglo XIX*. Gijón: Ediciones Trea, 2018, 331 pp.

En agosto de 2018 Guillermo Escolar Editor publicó *La voz del desterrado. Antología de la literatura española del exilio en la primera mitad del siglo XIX*, preparada por David Loyola López y Eva María Flores Ruiz, que recogía más de sesenta composiciones de distintos géneros, escritas por españoles de diverso signo ideológico y publicadas durante la primera mitad del siglo XIX. Su propósito, señalado por los antólogos, era el de ofrecer a los lectores las «voces» de los desterrados, es decir, los textos que, acompañados de un breve «marco de reflexión», se convertían en los protagonistas del volumen. En *Los ojos del destierro. La temática del exilio en la literatura española de la primera mitad del siglo XIX*, publicado unos meses después en Ediciones Trea, David Loyola López presenta la hermenéutica necesaria para comprender cabalmente esos sesenta textos y otros muchos más, pues el volumen se apoya en un corpus de 138 composiciones de distintos géneros (poesía en mayor medida, pero también memorias, obras teatrales, narraciones, artículos periodísticos, cartas...)

que se recogen solo como una muestra representativa de la época. Si la antología venía encabezada por la referencia ovidiana «No soy yo el que habla; es la voz de mi destino», en esta ocasión el autor de la monografía centra su atención en la mirada, lo cual explica la cita de Alexandre Dumas hijo extraída de *La dame aux camélias* con la que se inicia el primer capítulo del libro: «L'oeil n'est qu'un point et il embrasse des lieues».

Loyola López parte de los estudios históricos y políticos relacionados con el tema de las emigraciones del siglo XIX español desde *Los afrancesados* (1953), de Miguel Artola, hasta *Emigrados. España y el exilio internacional, 1814-1834* (2012), de Juan Luis Simal. Se nutre sustancialmente el autor de *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)* (1954), de Vicente Llorens (ensayo de conjunto fundamental sobre las actividades artístico-culturales de nuestros emigrados) y, con el propósito de iluminar aspectos relacionados con el destierro desde ámbitos menos frecuentados en los estudios de literatura española del siglo XIX, amplía su mirada hacia ensayos comparatistas, filosóficos, antropológicos o psicológicos para examinar de una forma más completa la compleja mirada del desterrado. Por ello, el volumen de Loyola López también se sustenta en *Migración y exilio. Estudio psicoanalítico* (1996), de León y Rebeca Grinberg, en *Tratado de la lejanía* (2010), de Antonio Petre, o en *Reflexiones sobre el exilio* (2013), de Edward Said, entre otros. Asimismo, el estudio temático desde el que se comprenden los textos, se ayuda, como señala el autor de *Los ojos del destierro*, del ensayo capital *El sol de los desterrados: literatura y exilio* (1995). En él, Claudio Guillén se aproxima al exilio como situación histórica literaturizada y parte de las actitudes de Ovidio y Plutarco ante el destierro, para abordar su análisis como tema literario: la del primero fue dolorosa y fragmentada; la del segundo, comprensiva, inclinado a emprender nuevas experiencias.

Alrededor de esas dos respuestas se articula la mirada analítica de Loyola López que