



JOVELLANOS, GASPAR MELCHOR DE (2018). *EL PELAYO*.
TRAGEDIA. GIJÓN: EDICIONES TREA.



El Pelayo, obra de juventud de Jovellanos, contaba con una edición de 1832 de Ramón Cañedo y otra de 1984 de José Miguel Caso González. El motivo que ha llevado a Elena de Lorenzo (directora del Instituto Feijóo de Estudios del Siglo XVIII -IFESXVIII- y experta dieciochista) a editar de nuevo este texto, como aclara en una «nota previa», ha sido el descubrimiento de dos nuevos manuscritos de la pieza que no se conocían cuando se hicieron las ediciones citadas: uno es el MSS/3705 de la Biblioteca Nacional de España (atribuido erróneamente hasta hace poco a Manuel José Quintana) y otro el actualmente depositado en el Museo Casa Natal de Jovellanos en Gijón con signatura FD 2657. El cotejo de los escritos mencionados y otros -como una impresión anónima del XVIII titulada *Munuza*, plagio de *El Pelayo* perpetrado por Comella para una representación en el Teatro de la Cruz-, ha puesto de manifiesto la deficiencia de las mismas y la necesidad de esta nueva y documentada edición, cuando se cumplen 250 años de su escritura. Las virtudes de este trabajo son muchas, pero hay que destacar, junto a una exhaustiva contextualización y minucioso cotejo de ediciones, la inclusión de todos los borradores y paratextos de la obra, así como la de todos los escritos de la época que contienen alusiones a la obra o sus representaciones, documentos de gran utilidad para entender el proceso de escritura y las implicaciones de la pieza, y fundamentales para aquellas/os que se planteen afrontar la puesta en escena de la misma.

El exhaustivo estudio preliminar se divide en numerosos apartados. Dadas la cantidad y diversidad de la producción de autor ilustrado, y la existencia de una voluminosa *Vida y obra de Jovellanos* de Caso González, la autora nos presenta en «A modo de “vida y obra”» al Jovellanos del momento de redacción de la primera versión de *El Pelayo* en 1769, un

joven de 25 años, protegido de Campomanes y del conde de Aranda, “que acaba de iniciar su carrera en la judicatura en la Audiencia de Sevilla con el precario sueldo de un alcalde de la sala del crimen” y es asiduo a la tertulia de Pablo de Olavide.

Allí entrará «Jovellanos en la batalla del teatro (1769-1773)», con la traducción de la *Ifigenia* de Racine y la escritura de la pieza que nos ocupa, en cuyo prólogo ya deja claras sus intenciones atacando a «los parciales del gusto antiguo», etapa que culminará con el triunfo de *El delincuente honrado*, su obra más conocida, en un certamen de comedia *larmoyante* y la caída de Aranda en 1773. En este apartado, la profesora de la Universidad de Oviedo nos ofrece un registro minucioso de autores, textos y medidas con las que los ilustrados libran esa batalla por convertir el teatro en escuela de costumbres de la plebe: de los *Discursos sobre las tragedias españolas* de Montiano y Luyando, a la creación de los Teatros de los Reales Sitios, el estreno de *Don Sancho García* de Cadalso en la Fonda de San Sebastián o las traducciones de tragedias francesas de Louys Reynaud, Gracia de Olavide, etc.

A partir del estudio de los paratextos y las noticias de Ceán Bermúdez, «La escritura de *El Pelayo* (1769-1773)» nos confirma que Jovellanos redactó la pieza en 1769 en Sevilla, la corrigió en 1771-1772 y preparó una edición en 1773 con un prólogo y 22 eruditas notas para aclarar algunos pasajes de la obra, pero que desistió de publicarla. Acompañaba la edición también una *Apología sobre la existencia de don Pelayo, restaurador de España*, escrita para contestar la *Defensa del rey Witiza* que Mayans acababa de publicar en Valencia (1772) y que ponía en duda dicha existencia. Se da cuenta en este apartado también de las múltiples influencias del texto, empezando por *El sitio de Calais* de Belloy.

Si bien Jovellanos no quiso dar su pieza a las compañías teatrales de la época porque desconfiaba de su competencia para llevarla a escena, la de Manuel Martínez estrenó el 8 de octubre de 1792 en el Teatro del Príncipe una versión de la misma con algunos cambios, como el mismo título, que pasó a ser *Munuza*. Caso González, entre otros, pensó que se trataba de la segunda versión redactada por el propio Jovellanos, pero Andioc y Coulon descubrieron el recibo que demostraba el plagio de Luciano Francisco Comella, dramaturgo que cobró por la pieza como si se tratase de un original de su pluma. Por si fuese poco, de Lorenzo incluye en «*El Pelayo* y *Munuza*» argumentos y testimonios (Vicente García de la Huerta, Juan Sempere y Guarinos, Carlos González de Posada)

que apoyan esta tesis, así como otros aspectos relativos a similitudes y diferencias de ambos textos. Aunque se conserva el manuscrito de la prepresentación de Martínez en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (Tea 1-44-17 A), no hay indicaciones en el mismo ni otras noticias que permitan a la editora inferir cómo fue dicha representación.

En «*El Pelayo*, una tragedia neoclásica», la profesora de Lorenzo explica los aspectos formales que permiten adscribir la pieza de 2.434 versos endecasílabos a dicha estética, por su estructura, respeto a las unidades, propósito didáctico, etc., además de emprender un análisis exhaustivo de personajes, trama y lenguaje.

«*Celebrare domestica facta*: Pelayo, el restaurador» hace referencia al célebre lema horaciano, que Jovellanos menciona en el prólogo para apoyar su decisión de ocuparse de asuntos de la historia patria relegando los temas de las tragedias antiguas o francesas. Numerosos son los ejemplos de ese proceso de «nacionalización temática» del teatro de los setenta que nos ofrece Elena de Lorenzo y también las argumentaciones de Jovellanos a ese propósito halladas en discursos dispares. Lo importante de esta obra fundacional del asturiano es que no se trata «de un simple intento de transmitir la historia, como de formar la conciencia política y nacional de los ciudadanos [...] *El Pelayo* puede ser interpretada en el marco de la “invención de la tradición” o las “comunidades imaginadas” a que se refieren Eric Hobsbawm y Benedict Anderson, como el proceso de construcción de un pasado que sustenta la idea de la patria presente». En este sentido interpreta la editora la cita del *Libro de los Macabeos* que acompaña la obra y que establece un paralelismo entre la primera rebelión hebrea y la astur. Años después, Jovellanos reconocerá que su propósito último era reivindicar a Pelayo como fundador de la monarquía española.

La relación de «Jovellanos y la materia pelagiana» es larga y se funda en razones ideológicas como las apuntadas, pero también en otras de índole personal, pues la casa familiar de Jovellanos en Gijón se alza en el lugar donde estaría el palacio de su tragedia. Quizás por eso buscó la tumba de Pelayo, como deja constancia en algunos escritos, y a él se refiere en varios poemas (todos ellos citados en esta introducción), además de en la perdida *Apología*.

A partir de la copia del desaparecido manuscrito *Reparos que han puesto al Pelayo y disculpas que a ellos da el autor*, Elena de Lorenzo infiere en «Un proyecto frustrado: el proceso de censura de *El Pelayo*», que Jovellanos

sometió la tragedia a censura y que fue «favorable con reparos», y analiza argumentos y consecuencias de dicho proceso.

Aunque Jovellanos era contrario a dar su obra a las compañías profesionales madrileñas, como se ha dicho, no lo era a que esta fuese puesta en escena por aficionados, y se implicó totalmente en los diseños y ensayos de «la representación de *El Pelayo* en Gijón», acaecida en septiembre de 1782. La concienzuda investigadora, de nuevo, recoge todas las cartas, noticias y documentos que aluden a la misma, de modo que los lectores podamos hacernos la idea más ajustada posible de lo que fue y de cómo lo vivió el autor y «director» de la pieza.

Y lo mismo hace en «1792, la representación de *Munuza* en Madrid», relacionándola con otras piezas de tema árabe representadas el mismo año, como *Acmet, el Magnánimo* y *La esclava del Negro Ponto* entre otras varias. La primera comparte contenidos con *El Pelayo* y también el planteamiento de la legitimidad del tiranicidio, asunto frecuente en el teatro del XVIII desde la teorización del padre Mariana a finales del XVI, mientras que de la segunda ha quedado un conocido retrato de la actriz Rita Luna en unos abanicos conmemorativos, que nos orienta sobre la puesta en escena y el gusto del espectador de la época por las obras ambientadas en el exótico oriente. Para finalizar este apartado, se pregunta la editora cómo pudo circular la copia que llegó a manos de Comella y Martínez y, sin haber encontrado datos objetivos a pesar de su concienzuda búsqueda, supone que de manera similar a la de *El delincuente honrado* que dio lugar a una edición pirata en 1787 y la de la traducción de la *Ifigenia*, pues muchos son los conocidos del autor en el ambiente teatral sevillano y madrileño.

Con gran erudición, la autora detecta las fuentes galas y autóctonas en «Las rutas literarias de *El Pelayo*, francesas... y españolas». Son muchas las obras al alcance de Jovellanos de Racine, Corneille, Crébillon, Chappelle, Fosse, Pradon, Mademoiselle Desjardins, Moratin, Latre, Montiano, Cadalso, Ramos, Trigueros, etc. que pudieron inspirar o influir en distintos aspectos de su *Pelayo*.

En «La literatura y la historia: tensiones y estrategias», último apartado del estudio preliminar antes de ocuparse de las cuestiones relativas a la edición, de Lorenzo reúne las argumentaciones de Jovellanos en cuanto a la independencia del escritor dramático en la concepción de sus piezas, como él mismo ha hecho en esta, cambiando lugares y acontecimientos con el propósito de enriquecer la trama y respetar las unidades.

Acaba la introducción preliminar con las preceptivas aclaraciones sobre las decisiones tomadas para llevar a cabo la edición, un listado detallado de «Manuscritos y ediciones» y el «Apéndice. Noticias de J.A. Ceán Bermúdez sobre *El Pelayo*».

En cuanto a la edición de *El Pelayo*, va encabezada, como señalábamos, de todos los paratextos: «Prólogo para la edición frustrada de 1773», «Notas para aclarar algunos pasajes de esta obra» donde Jovellanos justifica las decisiones literarias frente a las históricas, «[Apología sobre la existencia de don Pelayo, restaurador de España]» —escrito que no se conserva, como apuntábamos, pero del que de Lorenzo expone lo que se puede saber a partir de las noticias que quedan— el «Prólogo para la representación gijonesa de 1782», «Borrador I del prólogo», «Borrador II del prólogo» y, finalmente, los «Reparos que se han puesto a *El Pelayo* y disculpas que a ellos da el autor».

Finalmente, la edición de la tragedia en sí es exquisita, y pone al alcance el lector contemporáneo un texto fundamental, aunque poco conocido, para entender el devenir estético del teatro dieciochesco. La trama se centra en un episodio legendario relatado por distintas crónicas: la traición de Munuza, que pretende desposar de manera ilegítima a la hermana de Pelayo -prometida a un noble godo-, la reacción del pueblo astur y la proclamación de Pelayo como rey, rebelión que inicia la independencia del territorio ibérico de los sarracenos y, por lo tanto, según el propio Jovellanos, funda la nación y la dinastía de la que son continuadores los borbones. Las aclaraciones de la experta jovellanista nos ayudan a entender el sentido de la pieza en su momento, no como un drama de honor personal casi calderoniano, como pudiera parecer, sino como una tragedia política.

Desde mi punto de vista, una de las cosas más interesantes de la tragedia y los datos aportados por de Lorenzo es, precisamente, la posibilidad de ponerlo en relación con el resto del teatro del momento, y no solo el ilustrado, sino también el popular. El hecho de que Jovellanos lleve «la nación a escena» -como dice David T. Gies-, tratando asuntos del pasado para iluminar su presente, la construcción del enemigo musulmán, el ideal monárquico y el viejo tema del honor hispano, sitúan la obra en ese *espíritu de la época* que en lo estético he llamado barroco-ilustrado y que aún a tradicionalistas y afrancesados -como se denominaron «las dos Españas» en ese tiempo-, dos Españas contradictorias que a la postre acabaron siendo la misma. De ahí que *El Pelayo* de Jovellanos

pudiese pasar sin extrañeza por el *Munuza* de Comella y viceversa, y que los ilustrados, defensores de la igualdad y el mérito, tantas veces se comportaran como barbas de la comedia antigua.

En resumen, tenemos ante nosotras/os una cuidada, documentada y exquisita edición de una obra y una época fundamentales de la historia de nuestro teatro, y que sigue siendo desconocida tanto para el gran público como para las/os profesionales del teatro. Por lo tanto, solo resta dar a la profesora de Lorenzo nuestras felicitaciones y nuestro agradecimiento.

Ana Contreras Elvira