

Montserrat Ribao Pereira
Cortesianos, trovadores y pendencieros:
Don Juan Tenorio y *El trovador* de vuelta
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XC, 2014, 339-346

CORTESANOS, TROVADORES Y PENDENCIEROS: DON JUAN TENORIO Y EL TROVADOR DE VUELTA

José Zorrilla. *Don Juan Tenorio*. Edición, estudio y notas de Luis Fernández Cifuentes. Madrid. Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, vol. 91. 2012. 340 páginas. Antonio García Gutiérrez. *El trovador*. Edición, estudio y notas de María Luisa Guardiola Tey, con la colaboración de Francisco J. Rodríguez Risquete. Madrid. Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, vol. 90. 2013. 221 páginas.

El estreno de *El trovador* el 1 de marzo de 1836, en el madrileño teatro de El Príncipe, supuso el triunfo escénico de un molde genérico, el drama histórico, que con los últimos estertores del Antiguo Régimen habían apuntalado ya Martínez de la Rosa, Saavedra y Larra. Para sus coetáneos, la primera pieza de García Gutiérrez supuso el apogeo de la rebelión romántica en las tablas, opinión de la que se haría eco, décadas después, el propio Galdós en *De Oñate a La Granja*. Sin embargo, el drama histórico romántico evoluciona rápidamente y en 1840 Zorrilla triunfa en la corte con un nuevo modo de hacer y decir el teatro que desemboca en *Don Juan Tenorio* (1844), acaso la obra decimonónica de mayor trascendencia y reconocimiento internacional, la única de su estética que figura aún en los repertorios de las compañías actuales.

Los pocos años que median entre ambos estrenos determinan, a grandes rasgos, los límites más estrictos de una estética que supone el inicio de la modernidad en la concepción literaria y espectacular del teatro español. Tras este período de vertiginoso entusiasmo romántico, la filosofía que subyace a la estética comienza su evolución hacia otras preocupaciones menos ontológicas, mientras que sus formas perviven, como telón de fondo primero, como reducto popular más tarde, hasta el fin de siglo.

La aparición de una nueva edición de estos dos títulos, crítica, anotada y comentada, ejemplar en su construcción y desarrollo en ambos casos, es un evidente motivo de satisfacción para los estudiosos del romanticismo hispano, que encontrarán en los volúmenes a los que me refiero una excelente guía para reconstruir los textos y los contextos estéticos que enmarcan un período clave para la conformación literaria posterior. Las ediciones de *Don Juan Tenorio*, a cargo de L. Fernández Cifuentes, y de *El trovador*, llevada a cabo por M. L. Guardiola Tey con la colaboración de F. J. Rodríguez Risquete, son, en este sentido, dos de los tres pilares del teatro romántico, a la espera de la aparición de *Don Álvaro o la fuerza del sino*.

La colección *Biblioteca Clásica de la Real Academia Española*, dirigida y diseñada por el académico F. Rico, patrocinada por la Obra Social "La Caixa" y comercializada

por Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, sigue las pautas marcadas por el propio profesor Rico para la *Biblioteca Clásica* que en su día publicó, en Barcelona, la editorial Crítica y posteriormente el Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores). De ahí la uniforme estructura de ambos volúmenes: breve presentación del texto en su contexto genérico y autorial; edición profusamente anotada; extenso apartado dedicado a los anexos y al estudio de la pieza; aparato crítico, riguroso y claramente expuesto; notas complementarias de las que jalonan el texto; bibliografía; índice de notas y tabla.

Una lectura atenta de la edición de *Don Juan Tenorio* permite constatar la minuciosa revisión que Fernández Cifuentes lleva a cabo de la versión publicada en Crítica hace ya veinte años. La base del texto, como entonces, es la segunda de Baudry, que en 1852 se publicó como “Nueva edición corregida, y la sola reconocida por el autor”. Sobre ella se arroja ahora una mirada crítica más amplia, deudora tanto de los estudios donjuanescos de los dos últimos decenios como de la personal profundización del profesor Fernández Cifuentes en la obra.

El punto de partida para esta puesta al día es la consideración particular del drama de Zorrilla. Su don Juan de 1844 no es el mejor título romántico ni el más destacado eslabón en la cadena del mito, pero sí la más radical e incisiva muestra de la modernidad hacia la que avanza su tiempo, tal y como se expone en la presentación del volumen (pp. X-XI), de ahí la pertinencia de las notas al pie y complementarias posteriores, ampliadas en la nueva edición de 2012, que inciden en este planteamiento.

Las cincuenta y ocho referencias bibliográficas que se añaden a la previa de 1993 permiten al editor apuntalar sus propias consideraciones: Horst (1996) sobre la rivalidad que Zorrilla establece con Tirso en el ámbito textual; Alonso de Santos (2001) y Fuente Ballesteros (2003) a propósito de la teatralidad de la obra; Rabino-vich (1991) y Mitchel (2000) en torno a la adicción a las mujeres del protagonista y su “histeria permanente”; Gies (1994) para profundizar en el trasfondo de la relación paterno-filial que dibuja el drama; Cardwell (1999) para la relevancia de la figura materna; Schurknight (1998) en asuntos relacionados con la fama y el “valer más”; Soufas (1995), Arias (1993) y Howe (1993) en la importancia de Brígida o en el simbolismo del triángulo don Juan-Inés-Brígida; Resina (2000) sobre los asuntos relacionados con la economía en el texto, el sentido del banquete funeral y la salvación del pecador; Rodríguez López-Vázquez (2000) y Feal (1997) para profundizar en la relevancia de doña Inés; Gabriele (1997) y Davis (2001) a propósito de la conversión de Inés en sujeto de la acción.

Las explicaciones léxicas se enriquecen al tener en cuenta la recurrencia de los términos analizados en autores como Galdós (en *Fortunata y Jacinta* o los *Episodios Nacionales*), Palacio Valdés (*La novela de un novelista*) e incluso Feijoo y el propio Zorrilla. Con frecuencia vuelve el editor sobre afirmaciones de 1993 que matiza ahora con la ayuda de fuentes nuevas, como ocurre con el rastreo de una expresión en Torres Villarroel que apuntala lo comentado en nota al v. 106. De igual modo, la consideración de los donjuanes de Gabbe, Lenau, Balzac y Sue permite comprender mejor la filiación e innovaciones del zorrillesco, al igual que la ampliación de aspectos relacionados con los de Hoffman y Dumas.

Herramientas electrónicas de búsqueda y recursos como el CORDE o el Mapa de Diccionarios Académicos, elaborado por el Instituto de Investigación Rafael Lapesa y editado por la Real Academia Española, permiten en la actualidad un conocimiento más exacto del significado diacrónico de un término. De acuerdo con ello, la presente

edición acude a los Diccionarios de 1732, 1783, 1803, 1843 y 1899 para precisar cuestiones de género, concordancia y uso de determinadas voces que la edición de 1993 ofrecía de un modo más general e incluso –a la vista de los nuevos datos– erróneo. Asimismo, la consideración de *Los códigos españoles concordados y anotados*, de 1850, da pie a al editor para comentar, desde un punto de vista legal, aspectos como los duelos o el robo de una monja (v. 811 y v. 1153), tanto a pie de página primero como en nota complementaria posteriormente.

En algunas ocasiones, sin embargo, lo que se incorpora son mínimas aclaraciones que demuestran el cuidado exquisito con que el profesor Fernández Cifuentes ha revisado su propuesta primera, así como su voluntad de no ofrecer una mera reedición, sino un producto enriquecido y actualizado. Así, por ejemplo, en la nota al verso 305 añade una sucinta indicación sobre la procedencia del Borgoña; y en v. 585 la simple indicación de que los jerónimos no tenían casas fuera de España sirve para ilustrar un nuevo ejemplo de inverosimilitud en el discurso de los personajes de Zorrilla

Se introducen notas nuevas al pie de página para explicar la inexacta mención de los olivos florecidos en febrero (v. 2186) y los vaivenes emocionales de don Juan en el panteón (v. 2951). En ocasiones, la reflexión crítica que aporta una nota nueva al pie continúa en la complementaria correspondiente, extensa por lo general: sobre la mutua delación de don Juan y don Luis al final del primer acto (v. 811), las cuestiones que plantea la cita literal que doña Ana hace de las palabras de Dios y la pasión por el juego de don Juan (v. 3002) o la belleza demoníaca del protagonista (v. 2241). Solo en algunos casos (nota a v. 551 y a v. 1324) la explicación léxica original se reduce y se ofrece del término en cuestión una información más condensada. En otros las notas se mantienen, pero su redacción se modifica para hacerlas más concretas (v. 2447).

También el aparato crítico se enriquece. Son muy claras las explicaciones de las variantes en los títulos de los actos y en el *dramatis personae*. Gracias a esta edición conocemos más lecturas desechadas en el manuscrito autógrafo de Zorrilla (notas a vv. 2161-2165, 2167, 2174-2176, 2178-2184), así como los versos tachados, no menos de dieciséis, en la escena del sofá. Se incrementa, asimismo, el número de variantes anotadas a partir de los testimonios del manuscrito conservado en la Real Academia y la primera edición, de 1844 en Repullés (notas a vv. 2204, 2711, 2716, 2721, 2723, 2730-2740, 2751, 2754, 2761). La nota al v. 2160 que consignaba la edición de 1993, por el contrario, desaparece.

El estudio que acompaña a la edición se ocupa de los datos esenciales sobre el autor y la obra, sus fuentes, la recepción de la misma, diferencias del don Juan de Zorrilla con sus precedentes, la historia del texto, los criterios que se han seguido en la edición y el esquema métrico de la pieza. Como ya ocurría en la de 1993, forma parte de este apartado un trabajo del profesor Cifuentes titulado “Don Juan y las palabras”, publicado asimismo en 1994 en el volumen V de la *Historia y Crítica de la Literatura Española*. También en este conjunto es claramente perceptible la profundización en el análisis de ciertos aspectos, para lo que se incorporan al estudio del drama las aportaciones de Horst (1996), LaRubia-Prado (2000), Caldera (1995), Kofman y Masson (1991), Mitchell (1988) o Romero Tobar (1994). Como anécdota, cabe señalar la errata tipográfica que convierte a D. T. Gies en “Geist” y a M. Ribao Pereira en “Peralta” (pp. 240-241).

Dos fragmentos de los *Recuerdos del tiempo viejo* de Zorrilla, el índice de notas y la bibliografía a la que ya me he referido, actualizada a fecha de 2009, completan una edición del texto esencial para cualquier estudio sobre Don Juan Tenorio.

La edición de *El trovador*, por su parte, retoma el texto, apéndices, prólogo, aparato crítico, notas a pie de página y complementarias de la de 2006 en la *Biblioteca Clásica*. Como esta en su día, la actual presenta el drama de García Gutiérrez en su contexto cultural, literario y teatral, al tiempo que ofrece, en sus notas, cuidadas indicaciones para la mejor comprensión de la obra y su trascendencia.

En la breve presentación, la profesora Guardiola Tey apunta, precisamente, algunas de las razones que popularizaron este título, sus deudas con el drama romántico europeo y su herencia en la escena internacional gracias a la adaptación operística de Verdi-Cammarano/Bardare.

El texto del que parte la editora es el de la primera edición, en cinco jornadas, en prosa y verso. El apéndice I, con nota previa, a su vez, de F. J. Rodríguez Risquete, ofrece las variantes de la refundición que el propio García Gutiérrez hizo de su drama en 1851, enteramente en verso. En ella se simplifica la puesta en escena y se intensifica la tensión dramática en algunos momentos decisivos de la trama, por lo que algunos críticos han llegado a considerar que esta versión mejora la primera. Sin embargo, es esta la que suele preferirse “por ser más dinámica y, como habría dicho Larra, *más novelesca*” (p. 77). Los otros dos apéndices reproducen el anuncio de *El trovador*, publicado en *La Abeja* de Madrid el 29 de febrero de 1836, y fragmentos de las críticas de Larra al estreno, respectivamente.

El estudio se organiza en torno a cinco epígrafes. En el primero de ellos se da cuenta de las circunstancias personales y literarias del autor en el momento del estreno, su carrera dramática posterior y su papel en los círculos intelectuales madrileños del momento. Aun cuando no sean muchos los estudios biográficos recientes sobre el escritor, como la propia editora señala, acaso sería interesante actualizar la nómina de los mismos con la monografía de M. T. Batllori (*Antonio García Gutiérrez, un romántico*. Barcelona, Universidad de Barcelona, 1991) o la breve de M. P. Martín Ferrero (*Antonio García Gutiérrez*. Chiclana de la Frontera, Ayuntamiento de Chiclana, 2005).

Se repasan brevemente, a continuación, los principales hitos del romanticismo teatral hispano, sus precedentes, influencias, características comunes a todos ellos y los rasgos esenciales de *El trovador*, haciendo especial hincapié en sus personajes. Se analiza la recepción de la pieza, su puesta en escena y sentido, la originalidad de Azucena, su fama y fortuna. El periplo crítico se inicia con las consideraciones coetáneas de Larra, Ochoa, Ferrer del Río, Hartzenbusch y Mesonero, y termina tomando en consideración los juicios al respecto en el siglo XX. Las atinadas reflexiones de E. Caldera en su última monografía sobre el romanticismo español (*El teatro español en la época romántica*. Madrid, Castalia, 2001) constituyen el límite *ad quem* de este panorama.

En cuanto a la historia del texto, y al igual que ocurría por vez primera en la edición de 2006, se tiene en cuenta el manuscrito autógrafo de 1836, conservado en la Real Academia Española. Del mismo modo, se establece la filiación de los diferentes testimonios, tanto los referidos a la versión en prosa y verso como a la refundición en verso.

El aparato crítico y las notas incrementan el valor filológico y literario de un texto rigurosa y coherentemente fijado. La bibliografía final, actualizada, completa el panorama sobre *El trovador* ofrecido en los diferentes capítulos del volumen. Cabría señalar, en este sentido, algunas ausencias, que en absoluto merman el interés de esta edición, entre ellas los trabajos de E. Rubio Cremades (“Una versión del drama *El trovador*, de Antonio García Gutiérrez: la novela homónima de R. Ortega y Frías”. *Anales de Literatura Española*, 18, 2005: 337-350), A. Vilarnovo (“Poética del sonido en *El*

trovador". *Revista de Literatura*, 48-95, 1986: 101-114), P. Miret ("Bretón de los Herreiros y el drama romántico español: críticas a *La conjuración de Venecia* y *El trovador*". *Berceo*, 156, 2009: 2-44) o E. M. Flores ("Tres dramas suicidas en la escena del romanticismo español". *Cuadernos de Ilustración y romanticismo*, 14, 2006: 161-190).

Saludamos, pues, la actualización en el panorama teatral del XIX español que estas dos ediciones suponen. Cortesanos, trovadores, gitanas, burladores y pendencieros vuelven a la actualidad editorial y ponen de manifiesto, una vez más, la inmortalidad de los genios románticos.

MONTSERRAT RIBAO PEREIRA
UNIVERSIDAD DE VIGO