

Acercamiento a la historia del texto de *La Raquel*

Cuando un autor publica el texto definitivo de una obra, no parece que los editores futuros deban hacer otra cosa que reproducirlo fielmente, libre de posibles erratas. Si se conservan manuscritos del autor anteriores a él, ellos pueden tener interés para estudiar los pasos seguidos hasta llegar a la plena formulación de las ideas y a la consecución de un estilo; pero nada más. Sin embargo, cuando un autor permite que su obra empiece a circular en sucesivas copias, es que ha tenido algún interés en que fuera conocida en la forma o las formas en que la va haciendo pública. Si después la corrige, y además la edita, ciertamente esta versión será la definitiva; pero la anterior o las anteriores no son sólo un elemento de referencia para conocer la evolución de las ideas y del estilo, sino algo más. En realidad se trata de dos o más textos, y todos ellos forman parte de la historia de la obra. Esos diversos textos han llegado al público, y parece importante poder determinar por qué el autor pasa de uno a otro, qué motivaciones ha habido para las modificaciones, y cuál ha sido el resultado.

Este problema lo he tratado, por ejemplo, en el caso de *La mozigata* de Leandro Fernández de Moratín¹, llegando a la conclusión de que la primera versión insistía más en el tema de la educación de las muchachas, mientras que la segunda ponía el acento en el vicio de la hipocresía y en el orgullo y la rebeldía de la mujer dominada por su padre. En este caso, a mí me ha parecido que había un cambio importante en la finalidad de cada una de las versiones.

* * *

Otro caso en que el autor deja circular versiones distintas lo he encontrado en *La Raquel*. Pero antes tengo que dar algunas explicaciones de carácter personal. La aparición de un manuscrito desconocido en la Biblioteca Universitaria de Oviedo me movió a hacer una rápida confrontación de algunas páginas, por si advertía la conveniencia de dar cuenta de él, y ello me hizo concebir el pro-

yecto de presentar ante ustedes el resultado de una comparación del texto manuscrito con la edición de 1778. Pedí al director que me hiciera una fotocopia, a fin de trabajar cómodamente durante el verano. Pero ocurrió que, por una serie de circunstancias, cuando llegó a mis manos la fotocopia era ya setiembre entrado. Las urgencias se acumularon. Y al final resultó que el tal manuscrito fue como una especie de traca, en la que cada petardo daba paso al otro, y en la que no sabe uno donde van a acabar las ramificaciones, porque le falta el plano, y porque todo va tan rápido que no hay tiempo ni para guarecerse del chaparrón de chispas que se le echa encima. Mi intención era simplemente la de dar cuenta del manuscrito y ofrecer los aspectos más característicos de su texto, sin pensar en que de pronto me iba a quedar en el vacío, sin paraídas, sin red y sin colchón. Lo comprobarán ustedes enseñada. Esto es lo que al final me ha determinado a titular a estos folios «acercamiento a la historia del texto de *La Raquel*». Aunque no pase de ahí, espero que abra nuevas perspectivas.

* * *

Francisco Aguilar Piñal había citado ya² un manuscrito de *La Raquel* existente en la Biblioteca Universitaria de Oviedo, sign. M-236, carente de portada, letra del siglo XVIII, y de 63 hojas numeradas a lápiz. Forma parte de un tomo de Varios. Está encuadernado en pasta española de la época o principios del siglo XIX.

La portada del nuevo manuscrito, sign. P-44, dice así: + / *Tragedia famosa, / de Raquel la Hermosa, / Por otro nombre / La Judía de Toledo: / Es Historia à lo vivo acaecida / en el Reynado de dn. Alfonso / el Octavo*. Sigue un dibujito y la lista de los personajes, puesta probablemente después, pero por la misma mano de la copia. Consta de hoja de portada + 1-67 hojas numeradas, es decir, en total 136 páginas, de 21 x 24 cms. La encuadernación es en pasta holandesa de la época. Forma también parte de un tomo de Varios, junto con otra serie de comedias impresas.

En la portada figura un sencillo ex-libris: dentro de un óvalo, cuyo eje mayor mide 27 mms., se lee *F. Soto*. Esto nos indica que el manuscrito procede de la riquísima biblioteca que Felipe de Soto Posada había reunido en la primera mitad del siglo XIX en su palacio de Labra, en mi tierra de Cangas de Onís. A la muerte de

Sebastián de Soto Cortés, hijo de Felipe, que murió soltero, aunque con muchos hijos que nada heredaron, adquirió estos fondos Roque Pidal, acaso el más eminente bibliófilo y bibliómano español del siglo XX; él vendió a la Universidad de Oviedo en 1935 (después del desastre de la revolución de octubre de 1934, que redujo el edificio universitario a simples paredes calcinadas) una parte de su maravillosa biblioteca. Entre lo vendido no estaba el códice del *Cantar de mío Cid*, pero sí el ejemplar único de la edición de Burgos, 1498, del *Baladro del sabio Merlín*, que parece que había sido propiedad de la Biblioteca de Palacio, y también nuestra orgullosa *Raquel*. Es un manuscrito de hermosa letra del siglo XVIII, sin apenas correcciones. El texto comienza en la hoja 1 numerada, sin que preceda ninguna indicación, prólogo, advertencia o nota; y termina en el verso de la hoja 67, con un «Fin de la Tragedia», a lo que sigue un dibujo semejante al de la portada, pero con más florituras.

* * *

Voy a llamar a estos dos manuscritos *Oviedo*, cuando me refiera a ambos sin distinguirlos, y *Oviedo.1* y *Oviedo.2* respectivamente, si aludo sólo a uno de ellos. Al mismo tiempo llamaré *BN* al ms. 10.931 de la Biblioteca Nacional de Madrid, y *Sancha* a la edición de la tragedia incluida en *Obras poéticas de Vicente García de la Huerta*, publicadas por Antonio de Sancha, I, Madrid, 1778.

Advierto ya de antemano que los dos manuscritos de *Oviedo* tienen erratas e incorrecciones; pero el manuscrito sin portada es mucho más descuidado que *Oviedo.2*. Por otro lado ambos pertenecen a una misma versión. Incluso, por un detalle al que me referiré después, podría pensarse que *Oviedo.1* procede de *Oviedo.2*, aunque creo más bien que ambos derivan, a través de intermediarios, de un mismo original. A falta de otros datos me es imposible establecer un estema fiable.

* * *

Al confrontar el texto de los manuscritos de *Oviedo* con el de la edición de 1778 se observan muchas y graves diferencias. El número total de variantes, contando como tal no sólo el cambio de una palabra o de una frase breve, sino el párrafo largo, está en torno a las 400. Muchas de ellas son del tipo *hubiera* por *hubiese*,

debieran por deberán, Troya segunda por segunda Troya, sin mirarme por sin óirme, etc. Son simples cambios del copista, o correcciones de estilo; que unas veces parecen acertadas y otras no tanto, aunque en esta cuestión el único criterio válido es el del autor.

Pero otras veces nos encontramos con variantes más importantes, que abarcan a uno o más párrafos. Sirva de ejemplo éste, que me parece significativo:

485 Estos, Alfonso, son los que te hablan
 por mi boca; los mismos que postrados
 a tus pies el remedio solicitan
 de extremos males, de insufribles daños³.

Esto dice el texto de *Sancha*. En los manuscritos de *Oviedo* estos cuatro versos son ocho:

Éstos (a quienes nombre de tus hijos
 dar debieras, más bien que de vasallos,
 pues te aman como a padre, y reverencian
 como a su protector y soberano),
 por mí, Alfonso, te hablan, y a tus plantas,
 como yo cada cual de ellos postrado,
 que a su remedio atiendas te suplican,
 de en medio del profundo de sus daños.

García de la Huerta aligeró así un larguísimo parlamento de Fernán García; pero no parece que ésta haya sido la causa, porque los 132 versos de los manuscritos sólo quedan reducidos a 126 en la edición. Por ello creo que el motivo de la supresión de los cuatro primeros versos tiene relación con una concepción de la realeza según la cual el rey es el padre y protector de sus súbditos, no el soberano absoluto a quien es preciso obedecer, mande lo que mande. En *Sancha* los que hablan por boca de García son, sin embargo, los súbditos que han prestado importantes servicios al rey, y que exigen a éste que les libre de los males extremos que padecen con la tiranía de Raquel. Es una diferencia importante, porque desde el rey protector de sus súbditos, concepción típica de la literatura del XVII, se pasa al súbdito que puede exigir del rey que atienda sus derechos.

Pero no es esto sólo lo que interesa en este párrafo. Me parece que debe subrayarse que el texto de nuestros manuscritos es idéntico al del ms. *BN*, ya que la única diferencia es que donde los primeros dicen «de en medio», el otro escribe «del medio». Esto sig-

nifica que, al ocurrir semejante coincidencia en otra serie de variantes, los tres manuscritos tienen cierto parentesco. Pero los de *Oviedo* no son idénticos al *BN*. Al comenzar el acto 3.º hay un parlamento del Castellano 2.º, en el que, después de una serie de interrogaciones, continúa así en el texto de *Sancha*:

- 1.549 ¿Es éste de Raquel el exterminio?
¿Esas, Hernando, son vuestras ofertas?

Aquí termina el parlamento en el ms. *BN*. El texto de *Sancha* sigue:

- ¿Sabéis que a su rigor quedan expuestos
los vasallos de Alfonso? ¡Qué violencias
no intentará, creyéndose ofendida?
¿Quién seguro estará de su soberbia?
1.555 ¿Para esto conspiró nuestro denuedo?
¿Así se logra el fin? No, no consienta
nuestro valor ultraje tan indigno.

Salvo la variante «no inventará» en vez de «no intentará», todo lo demás está exactamente en los manuscritos de *Oviedo*; pero *Sancha* continúa:

- Muera Raquel; quien por leal se tenga
abrace la ocasión de acreditarse.
1.560 Y pues se advierte tanta indiferencia
en los nobles, la hazaña, que a otros toca,
de la abatida plebe empresa sea.

Sigue en *Sancha* y, con alguna variante de poca importancia, en el *BN*, pero no en los de *Oviedo*, el siguiente parlamento de Alvar Fáñez:

- No así culpéis de omiso, castellanos,
mi valor. ¿Presumís que la nobleza
1.565 descuidar puede sus obligaciones?
¿Juzgáis que del plebeyo las miserias
puede ver, sin que exponga en su remedio
toda su autoridad? Ya está resuelta
la ruina de Raquel; vuestros enojos
1.570 sean el instrumento; de la empresa
ha de ser Alvar Fáñez el caudillo.
Muera Raquel; armad la invicta diestra,
castellanos, y acabe esta ignominia
1.574 de una vez nuestro acero.

Estos tres últimos versos están en los manuscritos de *Oviedo* a continuación del 1.557. En los cuatro textos terminan diciendo todos: «¡Muera, muera!».

La falta de los versos 1.558-1571 en el ms. *Oviedo.2* podría tener una explicación aparentemente muy simple: la hoja 45v termina con el verso 1.557: «no consienta / nuestro valor ultraje tan indigno», y la hoja 46r empieza con el verso 1.572: «Muera Raquel: armada la invicta diestra». Pues bien, los versos 1.570-1.572 dicen así en el ms. *BN*, pero no en *Sancha*: «no consienta / nuestro valor ultrajes tan indignos. / Muera Raquel». Es decir, los versos que en *Sancha* y en los manuscritos de *Oviedo* pronuncia el Castellano 2.º estar en el ms. *BN* en boca de Alvar Fáñez. Tuvo que haber un momento en que se produjera el cambio de lugar. Este cambio no estaba en el ms *BN*; pero de forma acaso extraña sí aparecía en el ms. corregido del que acabó saliendo *Oviedo.2*, cometiendo alguien el error, perfectamente explicable, de saltarse 14 versos. Como *Oviedo.1* no procede de *Oviedo.2*, sino ambos del mismo original, probablemente a través de copias intermedias, la falta de esos 14 versos en *Oviedo.1* es una errata atribuible a una mala lectura del original. En éste tenía que estar el parlamento de Alvar Fáñez, porque los dos manuscritos de *Oviedo* hacen después referencia a él. En suma, el texto de los manuscritos de *Oviedo* era distinto al del ms. *BN*, pero tenía que ser casi idéntico en el original al de *Sancha*. Explicado esto, merece la pena considerar los versos:

1.560 Y pues se advierte tanta indiferencia
 en los nobles, la hazaña, que a otros toca,
 de la abatida plebe empresa sea,

y compararlos con el parlamento de Fáñez.

Habla éste de las obligaciones de la nobleza hacia el plebeyo, centradas en que, al ver su miseria, tiene que aplicar toda su auto-
 ridad al remedio de ella. De nuevo estamos ante una concepción
 sociopolítica tradicional, que tantas veces encontramos en la lite-
 ratura del siglo XVII. Sin embargo, en *Sancha*, antes de estas pa-
 labras de Fáñez, dice el Castellano los tres versos antes transcri-
 tos.

Conviene aclarar que no se trata, como en el último acto, de
 una plebe al servicio de la nobleza, sino de un pueblo que la susti-
 tuye. En el ms. *BN* no se hacía semejante alusión. El problema de-
 rivado de la tiranía de Raquel y de la prepotencia de los judíos
 debía ser resuelto por los nobles, protectores del pueblo llano. No
 podemos afirmar que en el original de los manuscritos de *Oviedo*

estuvieran ya tales versos, aunque cabe sospecharlo, por lo que he explicado antes. En todo caso se encuentran en *Sancha*. ¿Qué significa esto?

Lo mismo que antes hemos visto que se pasaba de una concepción de la realeza a otra cercana, pero distinta, también ahora hay algo nuevo. De la tesis de Andioc sobre la presencia del motín de Esquilache en la *Raquel* hablaré después; pero puede asegurarse que esta posible entrada de la plebe abatida a defender sus derechos, choca de alguna manera con lo que afirma Fáñez de las obligaciones de la nobleza, como si García de la Huerta hubiera modificado el texto en vista de la experiencia del motín de 1766, pero sin suprimir el parlamento de Fáñez. Incluso parece como si quisiera presentarse al pueblo como impulsor principal de la insurrección e instigador de la nobleza. Es interesante añadir que cambia incluso el movimiento escénico. En *BN* son los castellanos los que se unen a Fáñez; en los manuscritos de *Oviedo*, cuando termina de hablar el Castellano 2.º, todos sacan la espada y hacen ademán de irse; en *Sancha* es Fáñez el que se une a los castellanos después de desenvainar.

Quiero hacer una rápida referencia a dos parlamentos, uno de Garcerán Manrique y otro de Fernán García, en los que exponen las dos concepciones políticas que se enfrentan en la tragedia. Manrique es el defensor del absolutismo borbónico y García del aristocratismo populista atribuido a los Austrias, y tan repetidamente expuesto en la literatura del siglo XVII, y aún presente en la primera mitad del siglo XVIII.

Analizar las sutilezas que se esconden en las tres versiones de los versos 35-128 del acto 1.º, me llevaría muy lejos; pero al menos merece la pena comparar algunas frases. Dice Manrique en los tres manuscritos:

Los reyes dados son por la divina
mano del cielo; son sus *desaciertos*
leyes tal vez, que a obedecer se obligan
los vasallos que son buenos vasallos.

El texto de *Sancha* ha sido corregido así:

Los reyes dados son por la divina
mano del cielo; son sus *decisiones*
leyes inviolables, y acredita
su lealtad el vasallo, obedeciendo.

El absolutismo atribuido a Manrique en los manuscritos era bastante desorbitado, y podía ser discutido fácilmente. Nadie sostenía que los desaciertos de un rey fueran leyes que debieran necesariamente obedecerse. El texto impreso limita la obligación a los términos que realmente defendían los absolutistas.

Al empezar García su parlamento, dice en el ms. *BN*:

En vano esfuerzos, Garcerán, razones
que inventaron lisonja y tiranía.

En los manuscritos de *Oviedo* ya hay un cambio importante:

En vano, Garcerán, gastas razones,
que no han de persuadirme esas doctrinas.

La frase desaparece en el texto de *Sancha*. Indudablemente, en la versión de *BN* se califica el absolutismo de Carlos III y de sus ministros como una simple consecuencia de la tiranía. Y no son palabras que se inventara arbitrariamente García de la Huerta, porque ya el arzobispo Monroy las había escrito en 1709 en un *Memorial* a Felipe V⁴; pero eran demasiado fuertes para dichas en un teatro. Por esto en los manuscritos de *Oviedo* se transforman en una frase justificada, sí, pero inocua. Y acaso por esto desaparecen en el texto de *Sancha*. Estos dos parlamentos se prestan a más minuciosos exámenes; pero ni ahora hay tiempo para ello, ni añadirían argumentos nuevos para lo que yo quiero defender.

* * *

Lo dicho basta para que podamos empezar a sacar alguna conclusión. Para ello tengo que añadir que en una larga serie de pequeñas variantes el texto de los manuscritos de *Oviedo* es idéntico al de *Sancha*, frente al de *BN*. Vayan algunos ejemplos (la primera variante es del ms. *BN*, la segunda de los manuscritos de *Oviedo* y de *Sancha*): *dulce-grave*, *tiranizan-tiraniza*, *tomando-cobrando*, *¿qué enojo os impele?—¿qué furor os impele?*, *desafuero-desacierto*, y así otras muchas a lo largo de toda la tragedia.

Creo que sólo cabe una explicación: de los cuatro textos el más antiguo es el *BN*, y el más moderno, lógicamente, *Sancha*. Los dos manuscritos de *Oviedo*, que pertenecen a una misma versión, aunque haya varias divergencias entre ellos, representan un estado intermedio, con importantes variantes que les unen a *BN* por un lado y a *Sancha* por el otro.

Del ms. *BN* yo había venido creyendo, sobre la fe de Andioc, que era una «copia con no pocas variantes que, al parecer, no todas son de Huerta, ni mucho menos; la mención *No está impresa* deja suponer que se trata de una de las dos mil copias que se sacaron con poco cuidado de la tragedia antes de la ed. de Sancha, quedando el texto de la obra bastante alterado (algunas palabras o sentencias no cuadran perfectamente con el ideario del personaje que las profiere)»⁵. Que esta copia tiene muchas erratas, y que no puede considerarse como una versión totalmente fiel de la primera redacción me parece indudable; que en una copia de copia pueden deslizarse variantes que no son del autor, es también cierto. Pero no lo es que se trate de un texto «alterado», sino de un texto de la primera versión. Cuando Andioc afirma que hay expresiones que no cuadran con el ideario del personaje que las profiere, lo que probablemente ocurre es que está pensando en el ideario tal como aparece en *Sancha*, pero pudiera ser que esto no fuera cierto en cuanto a *BN*. Digo «probablemente», porque no alega ejemplos.

La afirmación de Huerta de que corrieron más de dos mil copias de la *Raquel* por España, Francia, Italia, Portugal y América, la hemos puesto muchos en duda. La realidad de los fondos conocidos de nuestras bibliotecas públicas y privadas demuestra que se sacaron muchas menos copias de lo que el autor creyó. Pero es que además muchas de estas copias pueden ser muy anteriores a 1778, y concretamente a la edición que sigue al estreno en Madrid en ese año. Estas copias, las que hayan sido, se han hecho porque interesaba la obra, conocida, pero no impresa. Y ahí es donde está un asunto capital: conocida, ¿cuándo o desde cuándo?

Por lo que me ha anticipado el Sr. Aguilar Piñal, él va a demostrarnos que el primer estreno de la *Raquel* se hizo en el palacio del duque de Alba como mucho en 1765⁶. A la espera de escuchar sus argumentos, puedo decir que tal conclusión encaja perfectamente con nuestros textos: el de *BN* correspondería a ese primer estreno; el de los manuscritos de *Oviedo* puede ser posterior al motín de Esquilache, e incluso representar el estado de la tragedia en el momento de su estreno en Orán en 1772; de la fecha del texto de *Sancha* no cabe la menor duda.

* * *

Y al llegar aquí de nuevo tengo que confesar la provisionalidad de mis conclusiones, porque ocurre que sólo al darme cuenta de la importancia de los textos de *Oviedo* y de las consecuencias que de ellos se derivan, he advertido que resulta totalmente necesario confrontar otros cinco manuscritos, tres del Instituto del Teatro de Barcelona, uno de los tres de la Biblioteca Municipal de Madrid y uno de la *Bibliothèque Publique* de Arras. Son los que llevan en la *Bibliografía* de Aguilar Piñal los números 814, 815, 818 y 820. El número 815 está fechado en 1778 y puede ser idéntico al 1-79-6 de la Biblioteca Municipal de Madrid, el que sirvió para la representación de 1778, y cuyo texto es casi igual al editado en el mismo año. El número 820 se terminó de copiar el 18 de septiembre de 1774, y pudiera ser semejante a los de *Oviedo*. De los otros dos de la Biblioteca Municipal de Madrid, uno está fechado en 1821, y lo he excluido, porque, en principio, no tiene interés ahora; pero el otro, igual que los números 814 y 818 de la *Bibliografía* y que los de *Oviedo*, no tienen fecha, por lo que podrían pertenecer a cualquiera de las tres versiones, o incluso a otra distinta. Ya puede comprenderse que ni quiero arriesgarme a dar por definitivas mis conclusiones, ni, trabajando a plazo fijo, he tenido tiempo ni siquiera para conseguir las fotocopias⁷.

Pero aun provisionales, creo que mis deducciones pueden tener importancia para comenzar a precisar la historia textual de *Raquel*, y sobre todo el porqué de los cambios efectuados.

Antes de comentarlos debo decir que, a la vista de lo que he expuesto, hay que olvidarse totalmente de ediciones críticas elaboradas sobre la base de la edición de 1778, pero teniendo en cuenta las variantes de los manuscritos. Esto no tendría ningún sentido. En mi opinión lo que se necesita hacer es un texto crítico de cada una de las etapas de redacción. Después habría que comparar esos textos, y entonces podríamos diferenciar de verdad lo que son simples correcciones de estilo de lo que se ha modificado por otras razones.

* * *

Mientras tanto, a mí me parece que la primera versión plantea la oposición entre una *Raquel* despótica, que ha llenado de impuestos al pueblo, que ha cerrado los cauces a una correcta intervención del rey, padre de sus súbditos, y una nobleza que, en tan-

to que protectora del pueblo, se alza contra la ambición y la codicia de los judíos y la ceguera del monarca. Trasponiendo estos datos a los meses o los años anteriores al motín de Esquilache, suponiendo que la primera redacción de *Raquel* sea anterior a 1765, es



al marqués al que se acusa de trastornar el orden establecido, de ordenar medidas económicas lesivas para los intereses del pueblo, de tener dominado al rey, de hacer ostentación de su poder tiránico. Si tenemos en cuenta que de nuevo el tema de la contribución única y universal era una de las reformas que Esquilache quería establecer, que para ello se necesitaba el catastro, iniciado ya por el marqués de la Ensenada en el anterior reinado, que por lo mismo se nombró una Junta de catastro, en la que entró Somodevilla, al que se le levantó el destierro en Granada, y que esto significaba la condenación del duque de Alba, del que Huerta era el bibliotecario, es perfectamente comprensible que nuestro dramaturgo entrara, con una tragedia como *Raquel*, en el juego de intereses y políticas de los nobles desplazados. En la primera versión los nobles son los que se sublevaron contra la tiranía, aunque digan hacerlo en defensa del pueblo.

Sin embargo, en la segunda versión las cosas cambian bastante, porque es el pueblo, representado por los personajes llamados *Castellanos*, los que asumen el derecho de ser ellos los que se sublevaron, en vista del poco coraje de los nobles. Me parece indu-

dable que ha sido ya la revuelta de la primavera de 1766, con el pueblo amotinado, sin que aparentemente los nobles estuvieran al frente de la chusma, lo que motiva el cambio, ya que en los textos de *Oviedo*, los *Castellanos* son los impulsores del alzamiento y los que instigan a los nobles a ponerse al frente de él.

En la tercera versión, o versión de 1778, se acentúan las diferencias que se habían hecho notar entre las dos primeras, y como hemos visto, quedan más explícitas las concepciones políticas.

* * *

Sabemos que un tercio aproximadamente del manuscrito 1-79-6 de la Biblioteca Municipal de Madrid fue suprimido por la censura para el estreno. Lo que no sabemos es si algo parecido ocurrió en Orán en 1772, en las representaciones de Sevilla de 1774, 1775 y 1777, documentadas por Aguilar Piñal, y en las de Barcelona de 1775, a que también él alude⁸. De momento tampoco sabemos cuál fue la versión puesta en escena en Sevilla y Barcelona. Huerta estaba todavía en Orán, y por tanto debemos suponer que tales funciones teatrales tuvieron que hacerse sobre manuscritos propiedad de particulares. Al menos una de las dos ediciones sin año de Barcelona, que registra Aguilar Piñal⁹, que tiene que proceder de ejemplar utilizado en el teatro, nos podría aclarar qué versión fue la conocida por el público barcelonés en 1775, ya que, por la Advertencia puesta por Huerta a su edición de 1778, la de Barcelona fue algo anterior, y según él estaba alterada y llena de erratas, lo que puede significar que su texto era el de cualquiera de las dos versiones anteriores a la definitiva.

* * *

Es necesario que me refiera a la conocida interpretación que da Andioc a nuestra tragedia, y que últimamente acepta, con matizaciones, Ríos Carratalá, que escribe:

«Sea cual fuere el mes o los meses de su redacción, no se altera para nada la profunda relación entre el referido acontecimiento histórico [el motín de Esquilache] su significado más allá de la anécdota, y la tragedia. Aunque la obra estuviera escrita antes de marzo de 1766, debemos tener presente la existencia de un Partido Español que está llevando desde la llegada de Carlos III una política de oposición activa, de un sentimiento de inseguridad que preludiva el motín y —lo que es más importante para el autor— de una corriente ideológica que, hundiéndose sus raíces en el régimen monárquico-señorial

se muestra opuesta al despotismo ilustrado. Por lo tanto, todos los elementos que van a configurar la ideología expresada en la tragedia ya están presentes antes del motín, el cual no es más que la consecuencia lógica —dentro del discurso histórico— de aquéllos»¹⁰.

Por mi parte, en *Historia y crítica de la literatura española*, yo había escrito:

«Es difícil sustraerse al atractivo de esta tesis [la de Andioc]; pero acaso convendría darle la vuelta: Huerta, teniendo en cuenta sus vivencias personales, ha escrito una obra comprometida, de carácter político, cuya tesis es la de que la nobleza tiene un papel importante en el gobierno de la nación, que no se la debe olvidar frente a advenedizos que quieren cambiar la tradición española, y que traicionan a la patria todos esos nobles que aceptan el cambio que se trata de imponer desde arriba, por un poder bastante discutible. En definitiva sería un alegato contra la política de Carlos III, vista como contraria a la tradición patria, y regida por extranjeros o por nobles que se han vendido a tal reforma. Con esta matización acepto la tesis de Andioc. [...] El motín de Esquilache quedaría como una anécdota, que se refleja en la obra, pero que no la motiva»¹¹.

A la vista de todo lo que he expuesto, debo añadir ahora que el motín de 1766, al que ya se alude en la portada de uno de los manuscritos del Instituto del Teatro, es el causante de las matizaciones que va haciendo Huerta en su texto; pero el motivo inicial que tuvo para escribir la *Raquel* fue precisamente el reformismo que, un poco a la trágala y otro poco imprudentemente, quisieron imponer don Leopoldo de Gregorio y Carlos III. Una parte de la nobleza venía ya desde la época de Felipe V, y sobre todo desde las reformas del marqués de la Ensenada, creo que el Garcerán Manrique de nuestra tragedia, oponiéndose a unos cambios que les iban recortando privilegios y poder. Fernando de Silva Alvarez de Toledo, duque de Alba, pertenecía a este grupo. De aquí su oposición a Ensenada, y naturalmente a Esquilache.

* * *

No voy a entrar en el complicado asunto del proceso a García de la Huerta y la condena posterior. Ríos Carratalá lo trata ampliamente y aportando lo fundamental de la documentación conocida¹². Está claro que hubo un problema matrimonial y al mismo tiempo unas implicaciones políticas. En cuanto a lo primero me pareció siempre que, aunque Huerta diga otra cosa, no pudo ser la causa principal de sus desdichas, sino más bien un pretext-

to, bien explotado por Aranda. La correspondencia con Margarita Hickey demuestra que se le acusaba de pertenecer al grupo de los amotinados, precisamente por haber escrito *Raquel*. El hecho de que en carta de 3 de octubre de 1766 de orden de que se supriman algunos versos y pasajes, especialmente en los dos parlamentos iniciales de Hernán García, uno de los cuales he comentado antes, significa que eran las ideas sediciosas o subversivas allí expuestas las que le estaban provocando los principales problemas. Si aceptamos la cronología de Aguilar Piñal, se aclaran además algunas otras cosas, y entre ellas que el duque de Alba entregara al conde de Aranda una carta de Huerta del 28 de julio de 1766. Y digo que se aclara este hecho, porque, al haberse estrenado la tragedia en su palacio, y se supone que sin cortes de la censura, y al ser obra de un funcionario suyo, esto lo implicaba en la trama golpista, como hoy diríamos. Denunciando a Huerta, o poniéndole en evidencia, al entregar una carta donde hay frases duras contra Aranda, al que supone protector de su mujer, el duque de Alba pretendía posiblemente desviar la atención hacia el autor de la tragedia, acaso tratando de exculparse indirectamente.

* * *

En consecuencia de todo lo dicho, creo que será menester estudiar de forma más completa y más a fondo los diversos manuscritos, las ediciones de Barcelona sin año y la de 1778. En mi opinión, la existencia de un texto previo a la revuelta de 1766, de otro ya bastante corregido, probablemente el representado entre 1772 y 1777, y del definitivo, ya a los doce años del motín de Esquilache, y en una situación política distinta, muy cercenado por la censura para la puesta en escena (y sabe Dios si no fue el propio Huerta en parte el censor), todo esto plantea la historia de *Raquel* desde otra perspectiva. Espero al menos, a falta del tiempo necesario para haber redactado una ponencia con conclusiones definitivas, que quede en el ambiente un problema al que no se había dedicado ninguna atención hasta ahora.

JOSE MIGUEL CASO GONZALEZ

Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Oviedo. Director del Centro de Estudios del Siglo XVIII (CESXVIII) y del Instituto de Estudios Asturianos. Es autor de La poética de Jovellanos, escritor sobre el que fundamentalmente ha centrado su labor investigadora, fruto de la cual es su magna edición en curso de publicación de las Obras Completas del asturiano, editadas por el CESXVIII. Ha colaborado en numerosas revistas especializadas. Ha sido encargado de la relación del capítulo correspondiente a la prosa del siglo XVIII en la Historia de la Literatura Española dirigida por José M.ª Díez Borque en su tomo (III) (editorial Taurus) y de la coordinación del tomo IV de la Historia y Crítica de la Literatura Española, de Francisco Rico, dedicado al siglo XVIII.

NOTAS

(1) «Las dos versiones de *La mojitata* de Leandro Fernández de Moratín», en José Miguel Caso González: *De ilustración y de ilustrados*, Oviedo, IFES. XVIII, 1988, págs. 445-474 (publicado primero en *Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*, Abano Terme, Piovani Editore, 1980, págs. 37-60).

(2) AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, IV, Madrid, C.S.I.C., 1986, pág. 124.

(3) *Obras poéticas de Don Vicente García de la Huerta, Oficial primero de la Real Bibliotheca, etc. etc. Publícalas Don Antonio de Sancha*, I, Madrid, 1778, pág. 28. Todos los textos de esta versión los citaré siempre por esta edición; pero la numeración la tomo de la ed. de Fucilla (Madrid, Anaya, 1965) por ser la más cómoda, al numerar los versos seguidos, y no por actos. Los versos de los manuscritos no están lógicamente numerados.

(4) Vid. EGIDO, Teófanos: «El regionalismo y las relaciones Iglesia-Estado en el siglo XVIII», en *Historia de la Iglesia en España*, IV, Madrid, B.A.C., 1979, págs. 226 y ss.; MESTRE, Antonio: «La Iglesia y el Estado», en *Historia de España fundada por Ramón Menéndez Pidal*, XXIX.1, *La época de los primeros Borbones*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985, págs. 289-291.

(5) GARCIA DE LA HUERTA: *Raquel*. Edición, introducción y notas de René Andioc, Madrid, Castalia, 1970, pág. 53.

(6) Vid. la ponencia de Francisco Aguilar en este mismo volumen.

(7) Tenía la intención de estudiar esos diversos manuscritos y las ediciones sin año de Barcelona antes de redactar definitivamente mis folios; pero ocurrió que pocos días después de nuestra reunión en Cáceres me pidió tema de tesis doctoral un viejo amigo mío, catedrático de Instituto, y se me ocurrió que podría desarrollar totalmente el asunto de esta ponencia. Por esta razón, pasé a él mis fotocopias, y por lo mismo me limito aquí al texto prácticamente leído en Cáceres. Baste decir que hasta el momento todo parece confirmar mi tesis.

(8) AGUILAR PIÑAL, Francisco: «Las primeras representaciones de la *Raquel* de García de la Huerta», en *Revista de Literatura*, números 63-64, 1967, págs. 133-135.

(9) *Bibliografía*, IV, pág. 129, núms. 863 y 864; el número 862, ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid, no es una ed. independiente, como ha demostrado ya Andioc, y acepta Aguilar.

(10) RÍOS CARRATALA, Juan A.: *Vicente García de la Huerta*, Badajoz, 1987, pág. 96.

(11) *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, IV, José Miguel Caso González, *Ilustración y Neoclasicismo*, Barcelona, Editorial Crítica, 1983, págs. 254-255.

(12) RÍOS CARRATALA: *Op. cit.*, págs. 52 y ss.