

# Las tres redacciones de *El delincuente honrado*, de G. M. de Jovellanos

RODRIGO OLAY VALDÉS

Universidad de Oviedo / Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII

## Resumen

En el presente trabajo presentamos dos testimonios de *El delincuente honrado*, de G. M. de Jovellanos, dados a conocer por Francisco Aguilar Piñal en su *Bibliografía de Autores Españoles del Siglo XVIII*, pero nunca empleados por los editores de la pieza: los manuscritos 16256 y 21846 de la BNE. Su cotejo con los testimonios hasta ahora conocidos nos permite no solo abundar en la tesis de Caso González, que demostró la existencia de dos versiones de la obra, sino añadir un estadio redaccional intermedio documentado en el manuscrito 21846 de la BNE. Así pues, en la primera parte de este trabajo se establece la filiación de los testimonios de la comedia y se corrobora la tesis de las distintas redacciones; y en la segunda se comparan las tres versiones de la pieza, examinando el cariz y voluntad de los sucesivos cambios introducidos por Jovellanos en su constante revisión de la obra. En conclusión, el texto de la obra debe seguir siendo el de la versión autorizada por Jovellanos (Viuda de Ibarra, 1787), pero el conocimiento de estas tres redacciones ofrece valiosa información sobre la reescritura de la pieza por parte del asturiano.

## Abstract

In this paper we present two testimonies of *El delincuente honrado*, by G. M. de Jovellanos, made known by Francisco Aguilar Piñal in his *Bibliografía de Autores Españoles del Siglo XVIII*, but never used by the editors of the work: manuscripts 16256 and 21846 of the BNE. Their comparison with the testimonies known up to now allows us not only to support Caso González's thesis, which demonstrated the existence of two versions of the work, but also to add an intermediate redactional stage documented in manuscript 21846 of the BNE. Thus, in the first part of this paper we establish the affiliation of the testimonies of the comedy and corroborate the thesis of the different redactions; and in the second part we compare the three versions of the play, examining the character and will of the successive changes introduced by Jovellanos in his constant revision of the work. In conclusion, the text of the work must remain the version authorized by Jovellanos (Viuda de Ibarra, 1787), but knowledge of these three versions offers valuable information on the rewriting of the piece by the Asturian



En el 251.º aniversario de EDH  
– y 60.º de Caso González (1964) –

Esta investigación parte de la posible necesidad de abordar una nueva edición de *El delincuente honrado*, a raíz: a) de la existencia de dos manuscritos de época nunca antes considerados hasta hoy: BNE 16256 y BNE 21846; y b) de las novedades acerca de la transmisión impresa de la obra aportadas por Philip Deacon en su artículo “*El delincuente honrado* de Jovellanos: estudio bibliográfico de ediciones tempranas y noticia de impresiones desconocidas (1773-1823)”

(2015). En este trabajo nos centraremos en la cuestiones textuales, orillando por ahora la inserción de la pieza en el género de la comedia sentimental, el éxito de *El delincuente honrado* (en adelante, *EDH*) sobre los escenarios, sus traducciones a diferentes lenguas, su construcción dramática o sus fuentes, aspectos todos que desde luego una aproximación cabal a la pieza debe atender asimismo –para todo ello, véanse la valiosa visión de conjunto de Lorenzo Álvarez (2011) y el trabajo clásico de García Garrosa (1990)–.

Cabe matizar ya de lo poco que llevamos dicho que ninguno de los dos ‘nuevos’ manuscritos es realmente desconocido, pues el más reciente de ellos fue adquirido por la BNE durante los años 70 del pasado siglo y ambos aparecen puntualmente consignados en esa magna y nunca suficientemente encarecida obra que es la *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* de Francisco Aguilar Piñal (1986: 301; 1993: 811). Sucede que los dos tomos en que los manuscritos se dan a conocer, aparecidos en 1986 y 1993, son posteriores a la edición crítica de *EDH* de Caso González, de 1984, que es en realidad el único editor que ha afrontado el trabajo textual de la edición con la necesaria ambición y completitud; desde entonces, los sucesivos editores se han contentado con reimprimir su texto o al menos con adoptar sus mismas decisiones, sin buscar ningún nuevo testimonio.

Por su parte, no creemos especialmente necesario demorarnos aquí en ningún apartado metodológico, pues aplicaremos el llamado método del error significativo o método neolachmanniano, perfectamente sólido y sobradamente conocido por los especialistas: partiremos, pues, de la reunión de los testimonios conocidos –que es donde aportamos novedades de interés– para pasar después a su cotejo y, de acuerdo con los resultados obtenidos, constituir el estema que represente las relaciones genealógicas entre los testimonios, para proceder finalmente a la fijación el texto crítico.

Ahora bien, sí hemos de hacer una precisión de calado en cuanto al método se refiere. En este caso, no trataremos solo con copias que podemos clasificar mediante sus errores, sino que, como es habitual en el caso de las tradiciones textuales de Jovellanos, nos encontramos también ante diferentes estadios redaccionales<sup>1</sup>. En verdad, no es esta una realidad desconocida por la metodología neolachmanniana (Blecua, 1983: 117-122), pero el editor debe ser cuidadoso y no confundir a un supuesto copista enormemente creativo con sucesivas correcciones de la obra por parte de su propio autor<sup>2</sup>.

En última instancia, Elena de Lorenzo ya se refirió hace años a la condición inalienable del “dieciochista como editor” (2008: 313), cuenta habida del notable caudal de textos todavía pendientes de edición crítica o necesitados de una pertinente revisión, tarea que aquí afrontamos en referencia a uno de los grandes clásicos del siglo. Con todo, la endémica carencia de ediciones críticas fiables del corpus fundamental de obras del siglo ilustrado va poco a poco viéndose paliada, lo que no obsta para que haya ediciones pendientes como para tener ocupadas a un par de generaciones de dieciochistas.

## 1. NO “DESFIGURADO” NI “MAL IMPRESO”, SINO UNA PRIMERA VERSIÓN

La primera de las ideas que Jovellanos tiene buen cuidado en destacar en el prólogo de su edición autorizada de 1787 es que *EDH* fue publicado sin su autorización a mediados de la década de 1770 en una serie de ediciones muy descuidadas: “Apareció, en efecto, el *Delincuente* impreso en Barcelona; pero ¡válgame Dios, y cuán desfigurado! Dígalo quien tuviere la paciencia de cotejar aquella edición con la presente” ([Jovellanos], 1787: V). Otro tanto había afirmado

<sup>1</sup> Véanse al respecto las indicaciones de Lorenzo Álvarez acerca de las diferentes versiones de Jovellanos en sus ediciones de la *Memoria de espectáculos* (2009: XXIX-XLII) o *El Pelayo* (2018: 27-41). También puede revisarse, por citar solo un caso más, la encarnizada corrección a la que Jovellanos sometió a su soneto sexto, “Cuando de amor la flecha penetrante...” (Caso González, 1984: 191-192).

<sup>2</sup> No faltan los ejemplos en el siglo XVIII: véanse las explicaciones de Emilio Martínez Mata en sus ediciones de las *Cartas marruecas* (2000: LXXXII) y *El sí de las niñas* (2002: 54).

el año anterior Sempere y Guarinos en su *Ensayo*, donde propalaba que “es sensible que una comedia de estas circunstancias esté tan mal impresa y muy de desear que su autor la publique como salió de sus manos” (1786, III: 133).

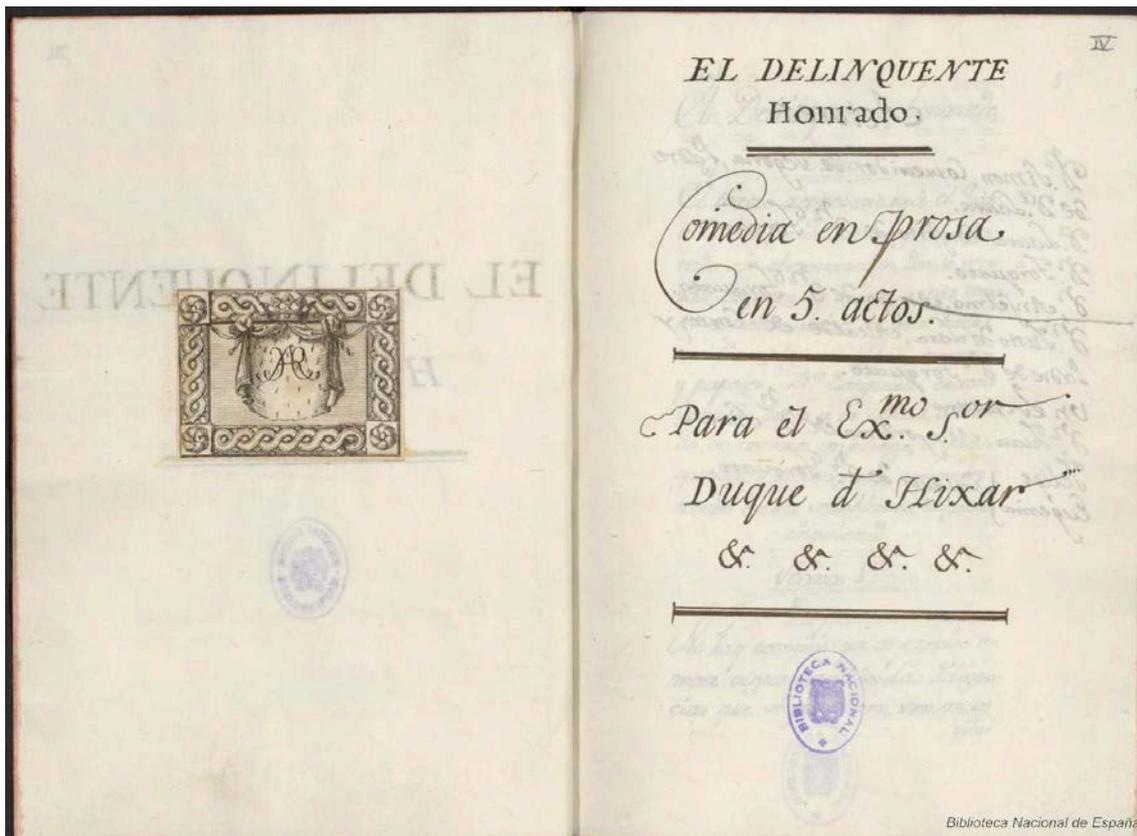
En efecto, es a las ediciones de Piferrer, por un lado, y Gibert y Tutó, por otro, a las que alude Jovellanos (Deacon, 2015: 264-270), que ya fueron tenidas en cuenta por Caso González en su edición de la obra (Jovellanos, 1984: 465-565), piedra de toque ineludible de nuestra tradición textual, y que contienen una serie de elocuentes errores. Conviene precisar que Caso creyó —y, tras él, el resto de editores de la obra— que Piferrer y Gibert y Tutó habían publicado una sola impresión de *EDH* respectivamente (1984: 471), si bien Deacon ha demostrado que en realidad dieron a las prensas al menos cuatro cada uno (2015: 264-270), lo que evidencia su pormenorizado análisis bibliográfico; con todo, aunque ser consciente de esto sea fundamental, ello no es ahora clave para nuestro trabajo, porque las diferencias entre estas ediciones son puramente materiales y tan sutiles que habían pasado enteramente desapercibidas. Es decir, no hay diferencias textuales papables entre las impresiones de Piferrer, por una parte, y Gibert y Tutó, por otra. Además, los errores de estas impresiones no son tantos ni tan graves como se ha solido repetir, pues, en realidad, Piferrer por un lado y Gibert y Tutó por otro publican, tal como ya advirtió Caso González (Jovellanos, 1984: 469-474) y han ratificado otros estudiosos después —casos de Sebold (Jovellanos, 2008: 85), García Díaz (2010: 179-182) o Deacon (2015: 252-254)—, una primera versión de la obra: es decir, a menudo se han creído errores lo que en realidad eran variaciones que respondían a sucesivas redacciones de Jovellanos.

Vayamos por partes. Empezando por los errores de Piferrer y Gibert y Tutó, algunos efectivamente clamorosos, como ha sido notado por Deacon (2015: 254), podemos advertir los siguientes ejemplos:

1. Acto I, escena 3 [Torcuato se lamenta de su mala fortuna]  
*Ibarra*: he andado siempre sin patria ni hogar propio.  
*Piferrer y Gibert y Tutó*: he andado siempre sin patria ni *lugar* propio.
2. Acto I, escena 5 [hablando de quien no acepta un duelo y se gana fama de cobarde]  
*Ibarra*: La nota que le impuso la opinión pública, ¿podrá borrarla una sentencia?  
*Piferrer y Gibert y Tutó*: La nota que le impuso la opinión *apostólica*, ¿podrá borrarla una sentencia?
3. Acto I, escena 5 [hablando de que la ley de duelos debe ser cambiada]  
*Ibarra*: La buena legislación debe atender a todo, sin perder de vista el bien universal. Si la idea que se tiene del honor no parece justa, la legislación debe rectificarla.  
*Piferrer y Gibert y Tutó*: La buena legislación debe atender a todo, sin perder de vista el bien universal. Si la idea que se tiene del honor no parece justa, la legislación debe *ratificarla*.
4. Acto I, escena 6 [Torcuato resuelve huir de la casa en que ha sido feliz]  
*Ibarra*: En fin, voy a alejarme para siempre de esta mansión, que ha sido en algún tiempo teatro de mis dichas.  
*Piferrer y Gibert y Tutó*: En fin, voy a alejarme para siempre de esta mansión, que ha sido en algún tiempo *caos* de mis dichas.
5. Acto II, escena 2 [Juan, el mayordomo, se dirige a Simón para advertirle]  
*Ibarra*: Señor, el ministro Garroso dice que os quiere hablar; ha hecho no sé qué prisiones...  
*Piferrer y Gibert y Tutó*: Señor, el *maestro* Garroso dice que os quiere hablar; ha hecho no sé qué prisiones...

Estos cinco son probablemente los errores más groseros que hemos encontrado en nuestro cotejo de la obra. En efecto, en todos los casos deben atribuirse a la incuria de los editores, pues el manuscrito BNE 16256, que también responde a esta primera redacción de *EDH*, no los incluye. Ahora bien, sobre no ser cinco errores ninguna calamidad, sucede además que, como anticipábamos, se han considerado errores de las ediciones de Piferrer y Gibert y Tutó lo que lisa y llanamente eran características de esa primera redacción de Jovellanos. Nos referimos fundamentalmente a la ausencia o aparición de determinadas réplicas o al adelgazamiento o adición de ciertos parlamentos que en realidad Jovino fue incorporando o eliminando en sucesivas revisiones de la pieza. Pongamos un ejemplo.

Piero Menarini, uno de los principales especialistas en *EDH* (1974, 2008), cuando analiza el pasaje final de la pieza (2008: 21), atribuye a Piferrer y Gibert y Tutó la inclusión de cinco intervenciones de los personajes. No hay duda de que la inclusión no es de Piferrer y Gibert y Tutó ni de ninguna compañía de teatro que pudiese haber manipulado el texto, porque en el antedicho ms. BNE 16256, que es independiente de las ediciones barcelonesas, tales réplicas constan igualmente. La clave incontrovertible la da el segundo nuevo manuscrito, BNE 21846, que obedece a su vez a un segundo momento de redacción hasta ahora completamente desconocido: en él, estas réplicas finales de Jovellanos se quedan en cuatro y no son ni tan concisas como en la versión definitiva ni tan prolijas como en la primera elaboración del pasaje, sino que se hallan a medias entre uno y otro. Ciertamente, veremos más tarde ejemplos más claros en los que las diferencias entre las tres redacciones son palmarias.



Portada del ms. BNE 21846, fol. IVr, procedente de la biblioteca del Duque de Híjar. Biblioteca Digital Hispánica

Primera redacción: Piferrer (P) y Gibert y Tutó (G) y BNE 16256 (B)	Segunda redacción: BNE 21846 (H)	Tercera redacción: Ibarra (I)
<p>TORCUATO. Querido amigo, vuelve otra vez a mis brazos; tú has sido mi libertador. ¡Cuántos y cuán dulces vínculos unirán desde hoy nuestras almas!</p> <p>LAURA. Sí, este favor inmenso vivirá siempre grabado en nuestros corazones. ¡Oh piadoso y augusto Soberano! Bendiga el justo cielo la clemencia de tu alma, pues sabe dolerse de los desventurados.</p> <p>JUSTO. Hijos míos, empecemos a empecemos a agradecer sus augustos beneficios, obedeciéndole. Vamos a tratar de vuestro destino y a dejar para siempre esta ciudad, en cuyo suelo nos han perseguido tanto las desgracias.</p> <p>SIMÓN. Pues, ¡qué, señor! ¿Tan presto? ¿Y me quiere usted dejar sin mi hija?</p> <p>LAURA. ¡Ah!, yo seguiré a mi esposo hasta los últimos términos del mundo. Usted, querido padre, también nos podrá acompañar.</p> <p>SIMÓN. Si, hija mía, mi empleo se va a cumplir; yo iré en vuestra compañía, sin la cual no puedo ser dichoso.</p> <p>JUSTO. Demos todos gracias a la inefable Providencia, que nunca abandona a los virtuosos ni se olvida de los inocentes oprimidos.</p>	<p>TORCUATO. Querido amigo, vuelve otra vez a mis brazos; tú has sido mi libertador. ¡Cuántos y cuán dulces vínculos unirán desde hoy nuestras almas!</p> <p>JUSTO. Hijos míos, empecemos a empecemos a agradecer sus augustos beneficios, obedeciéndole. Vamos a tratar de vuestro destino y a dejar para siempre esta ciudad, en cuyo suelo nos han perseguido tanto las desgracias.</p> <p>SIMÓN. Pues, ¡qué, señor! ¿Tan presto? ¿Y me quiere usted dejar sin mi hija?</p> <p>LAURA. ¡Ah!, yo seguiré a mi esposo hasta los últimos términos del mundo. Usted, querido padre, también nos podrá acompañar.</p> <p>SIMÓN. Si, hija mía, mi empleo se va a cumplir; yo iré en vuestra compañía, sin la cual no puedo ser dichoso.</p> <p>JUSTO. Demos todos gracias a la inefable Providencia, que nunca abandona a los virtuosos ni se olvida de los inocentes oprimidos.</p>	<p>TORCUATO. Querido amigo, vuelve otra vez a mis brazos; tú has sido mi libertador. ¡Cuántos y cuán dulces vínculos unirán desde hoy nuestras almas!</p> <p>JUSTO. Hijos míos, empecemos a corresponder a los beneficios del Rey obedeciéndole. Vamos a tratar de vuestro destino, y demos gracias a la inefable Providencia, que nunca abandona a los virtuosos ni se olvida de los inocentes oprimidos.</p> <p>“¡Dichoso yo, si he logrado inspirar aquel dulce horror con que responden las almas sensibles al que defiende los derechos de la humanidad!”.</p> <p>(Beccaria, <i>Delitos y penas</i>)</p>

### 3. TRES REDACCIONES

Hasta ahora, se hablaba de dos redacciones de la obra, que Caso González denominó “Versión A” y “Versión B”. Las diferencias entre ambas han sido muy claramente sistematizadas por Philip Deacon: sin bajar a cuestiones de detalle, la versión “B” se cierra con la famosa cita de Beccaria sobre la tortura y la “A”, no; la versión “B” presenta acotaciones detalladas y la A las reduce a la mínima expresión; la versión “B” abunda en puntos suspensivos, que no aparecen en la “A”; y la versión “B” se sirve del tratamiento de “vosotros” o “vos” –con verbos en plural– frente al “V.”, “Vm.” o “Vmd.” (“usted”) –y verbos en singular– de la versión “A” (Deacon, 2015: 258). Sin embargo, los nuevos manuscritos nos permiten documentar desde ahora un estadio redaccional intermedio entre la “Versión A” y la “Versión B”. Estos son los principales testimonios conocidos, a los que asignamos las siguientes siglas:

#### Manuscritos

A = Ms. parcial (actos I-III) del “Fondo Prestamero” del Archivo Provincial de Álava, carpeta 8, apartado B. 84 págs. 21 x 14,5 cm. Copia del siglo XVIII.

Para su descripción, véase Caso González (1984: 469).

B = Ms. 16256 de la BNE (58 h., procedente de la biblioteca de Juan Nicolás Böhl de Faber). 23 x 16 cm. Copia de 1777.

*El delincuente honrado: tragedia en prosa.* Emp.: “No hay remedio; es fuerza que yo tome” (h. 2r). Fin.: “ni se olvida de los inocentes oprimidos” (h. 58r). En portada: “Se atribuye a Gaspar Melchor de Jovellanos, oidor de la Real Audiencia de Sevilla, año 1777”. En blanco las h. 25v y 47v. Recogido en Aguilar Piñal (1986: 301, ref. 2134). Accesible a través de la Biblioteca Digital Hispánica.

H = Ms. 21846 de la BNE (IV h., 131 h., ex libris del Duque de Híjar y dedicatoria al duque en la h. IV). 21 x 16 cm. Copia del siglo XVIII.

*El delincuente honrado: comedia en prosa en cinco actos.* Emp.: “No hay remedio; ya es preciso tomar” (h. 1). Fin.: “de los inocentes oprimidos” (h. 131). Según el catálogo de la BNE, “Exlibris monogramático del Duque de Híjar: manto de armiño bajo corona ducal; sobre el manto, monograma del Duque de Híjar, con las iniciales HAR; encuadrado por marco formado por greca y con cuatro florones en las esquinas manto de armiño, corona ducal”. Entró en la Biblioteca por “Compra a Benito Angulo Luengo. Madrid, noviembre de 1973”. Recogido en Aguilar Piñal (1993: 811, ref. 5794).

#### Impresos

I = *El delincuente honrado. Comedia en prosa...*, por la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787.

Para su descripción, véanse Caso González (1984: 469) y Deacon (2015: 272-273). Seguimos el ejemplar que Deacon numera como inv. 12, a través del de la Biblioteca Nacional de España, sign. T/9735(2).

G = *Tragi-comedia en prosa El delincuente honrado*, Barcelona, por Carlos Gibert y Tutó, s. a.

Para su descripción, véanse Caso González (1984: 471) y Deacon (2015: 265-266). Seguimos el ejemplar que Deacon numera como inv. 3, a través del de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, sign. Tea-1103-12.

P = *Tragi-comedia El delincuente honrado...* Barcelona, Juan Francisco Piferrer, s. a.

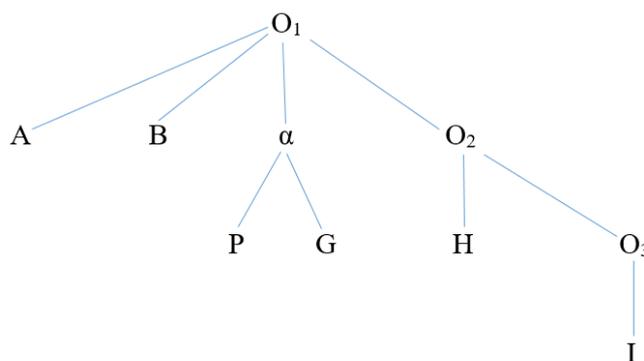
Para su descripción, véanse Caso González (1984: 471) y Deacon (2015: 267-268). Seguimos el ejemplar que Deacon numera como inv. 6, a través del de la Biblioteca de Catalunya, sign. 6-V-24/4.

Partiendo de esta base, la colación de todas estas fuentes nos permite establecer tres versiones diferentes (O<sub>1</sub>, O<sub>2</sub> y O<sub>3</sub>).

A la primera de las ellas ( $O_1$ ) corresponden los testimonios ya establecidos por Caso González –ms. A del “Fondo Prestamero”, la impresión de Piferrer y la de Gibert y Tutó– y matizados por Deacon –quien añade otro pliego publicado por Agustín Roca y otros dos sin datos editoriales explícitos (2015: 270-272)– y a los que ahora podemos añadir el ms. B (BNE 16256). Esta primera versión es la que cabe datar alrededor de 1773 –momento en que, como es sabido, el texto es compuesto y leído en Sevilla en la tertulia de Olavide (Lorenzo Álvarez, 2011: 11-13, 17)– y que hubo de llegar a Barcelona por vías que nos son desconocidas.

Desde ahora, podemos documentar enteramente la existencia de un segundo estadio redaccional ( $O_2$ ) hasta hoy desconocido y testimoniado por el ms. H (BNE 21846), procedente de la biblioteca del Duque de Híjar. Esta versión, por acudir a los rasgos generales antes descritos, no se cierra con la cita de Beccaria (rasgo que la emparenta con  $O_1$ ), pero sí se sirve ya del tratamiento de “vosotros” o “vos” (rasgo propio de  $O_3$ ). Por lo demás, se muestra –como en tantas otras cosas– a medio camino entre una y otra versión en lo detallado de sus aco-taciones (ni tanto como en  $O_3$  ni tan poco como en  $O_1$ ) y en la profusión de puntos suspensivos (ídem); con todo, sí cabe matizar que se encuentra más cerca de  $O_3$  que de  $O_1$ , como prueba el hecho de que a menudo lean conjuntamente, tal como más tarde se podrá comprobar en los ejemplos.

Por fin, no cabe duda de que nuestra referencia debe seguir siendo la última edición corregida por Jovellanos ( $O_3$ ), publicada por la Viuda de Ibarra en 1787, que es la que más a menudo se ha ido reimprimiendo –Cañedo (Jovellanos, 1832: 3-114), Necedal (Jovellanos, 1858: 77-100), etc., sin citar a los editores modernos–, tal como ya documentaran Caso (Jovellanos, 1984: 475-477), Sebold (Jovellanos, 2008: 88), García Díaz (2010: 181-182) o, últimamente, Deacon (2015: 272-281), y que quizá se correspondiera también con el manuscrito que según Jovellanos paraba en 1777 en poder de Ramón Carlos de Miera<sup>3</sup>. No hemos de perder de vista que *EDH* es uno de los grandes clásicos del teatro dieciochesco, hasta el punto de ser la obra dramática más reeditada de nuestro Setecientos solo por detrás de *El sí de las niñas*<sup>4</sup>.



Y bien, el estema, por más que pueda parecer abigarrado o tentacular, es realidad muy fácil de demostrar. Pondremos más adelante ejemplos que documentan las tres fases de escritura de la pieza, pero podemos partir de un caso muy elocuente que patentiza el modo en que

<sup>3</sup> Con vistas a la traducción de *EDH* al francés realizada por Jean-François-Ange d'Eymar en 1777, hoy perdida pero de la que según Somoza existían dos copias en la Biblioteca del Instituto Jovellanos (Somoza, 1883: 38, 42), Jovellanos había rogado a Eymar, a 13/9/1777, que se sirviera de la citada copia de Miera, “más completa y correcta” (Jovellanos, 1985: 93). Es todo cuanto sabemos; si dispusiéramos de la traducción francesa, podríamos deducir si el original encajaba en alguno de estos tres estadios redaccionales o manifestaba otro más intermedio.

<sup>4</sup> Véanse los catálogos editoriales de Menarini (2008: 6-15), Sebold (2008: 87-88) y García Díaz (2010: 179-182, 183-185, 186-188).

Jovellanos fue revisando y corrigiendo su propio texto. Es un pasaje del mayor interés porque alude además directamente a una de las incógnitas de la obra: la fecha en la que transcurren los acontecimientos. Los impresos de Piferrer, por un lado, y Gibert y Tutó, por otro, indican que el drama responde a un “Caso sucedido en la ciudad de Segovia en el año de 1738” (2015: 264-271). La edición autorizada de 1787 omite toda datación, aunque los estudiosos, con Caso a la cabeza (1964: 109), pronto advirtieron que la obra debía desarrollarse en 1758 por aludir a “la pragmática de 28 de abril del mismo año pasado” (acto IV, escena 9), esto es, la pragmática de duelos de Fernando VI firmada ese día y publicada el 9 de mayo de 1757. Pues bien, la segunda redacción del texto precisa exactamente el día en que transcurren los acontecimientos (acto III, escena 10), aunque en la versión definitiva el gijonés decidió nuevamente eliminarlo:

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub>	O <sub>3</sub>
... brevedad”. Tal vez los parientes del muerto... Ellos son tan importunos como poderosos, y sus instancias... Pero no hay remedio. El Rey lo manda	... brevedad. Nuestro Señor guarde a V. S. muchos años. —San Ildefonso, 16 de julio de 1758—. Señor don Justo de Lara”. ¡Tanta priesa! ¡Tanta precipitación...! ¡Así trata la corte un negocio de esta importancia...! Pero no hay remedio; el Rey lo manda	... brevedad. Nuestro Señor guarde a V. S. muchos años. —San Ildefonso, etc.— Señor don Justo de Lara”. ( <i>Paseándose con inquietud</i> ). ¡Tanta priesa! ¡Tanta precipitación...! ¡Así trata la corte un negocio de esta importancia...! Pero no hay remedio; el Rey lo manda

Incontables son los ejemplos con que podemos documentar estas tres redacciones; y, como indicábamos, no tardaremos en atender sucintamente este aspecto. Así pues, basta con que demostremos mediante el método del error significativo la filiación de los descendientes de O<sub>1</sub>, que son todos independientes entre sí, con la salvedad de *P* y *G* (Piferrer y Gibert y Tutó) a los que hermanan los escasos pero flagrantes errores comunes que ya hemos indicado.

Así pues, en primer lugar, contamos con varios errores de *PG* respecto de *AB* que prueban que *P* y *G* deben descender de un antecedente ( $\alpha$ ) común que los incluyera:

*Error de PG respecto de AB*

(I, 6) en otro tiempo el *caos* de mis dichas y testigo *PG*  
en otro tiempo teatro de mis dichas y testigo *AB*

A su vez, hemos de probar que *A* y *B* son independientes de  $\alpha$ : el hecho de que  $\alpha$  tenga errores que no están en *A* y *B* no descarta que pueda ser de algún modo copia suya. No hay tal porque no solo es que *A* sea un manuscrito fragmentario de solo tres actos que ninguno de los otros testimonios puede estar copiando, sino que hay errores cruzados de *A* respecto de *BGP* y de *B* respecto de *AGP* que imposibilitan que puedan ser de algún modo copias entre sí.

*Errores de A respecto de BGP*

(II, 5) Háblanse claro *A*, como acotación  
Háblame claro *BGP*

(II, 5) tu virtud, el horror *A*  
tu vista, el horror *BGP*

*Error de B respecto de AGP*

(I, 3) corrió el sumario *B*  
cerró el sumario *AGP*  
(II, 5) por muerte de tía *B*

por muerte de mi tía *APG*

Así las cosas, solo nos queda probar que *P* y *G* no se copian entre sí, lo que por lo demás queda claro gracias a los análisis materiales de Deacon (2015: 254-258), pero que también puede probarse por la existencia de errores cruzados y de muchas variantes divergentes.

*Error de P respecto de G*

(II, 7) nuestras lágrimas, vuestros clamores *P*  
nuestras lágrimas, nuestros clamores *G*

*Error de G respecto de P*

(I, 3) determinando la causa, la dejó dormir *G*  
terminando la causa, le dejó dormir *P*

Y a este punto el estema queda aclarado, pero subsiste todavía un ingrediente fundamental, que es el de examinar de qué manera Jovellanos fue corrigiendo y afinando su obra, lo que nos puede proveer de información del mayor valor.

#### 4. EN EL TALLER DE JOVELLANOS

Muchas, muchísimas son las zonas del texto en que pueden advertirse correcciones de Jovellanos, de modo que aquí solo propondremos unas pequeñas calas significativas.

En primer lugar, Jovino en ocasiones amplifica y a veces condensa el material de partida, esto es, no procede siempre por adición o derribo, aunque lo primero es más habitual. Veamos algún ejemplo. Cuando al principio de la pieza Felipe traslada a su amo que ha despertado a Anselmo y que ya está al llegar (I, 2), las sucesivas versiones van desarrollando el pasaje y dándole cada vez más expresividad y color realista:

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub>	O <sub>3</sub>
Señor, el señor don Anselmo vendrá al instante; me hicieron entrar a su cuarto para darle el recado, porque aún estaba en cama; pero se queda ya vistiendo, y, medio entre sueños me dijo que venía al punto.	Viene al instante. ¡Qué trabajo me ha costado despertarle! Cuando entré a su cuarto estaba dormido como un tronco; pero hablé tanto, metí tanta bulla y di tales tirones de la ropa de su cama, que hubo de volver de su profundo letargo. Por fin di el recado y le arranqué no sin muy grande dificultad: “di que voy al instante”	Viene al instante. ¡Oh, qué trabajo me costó despertarle! Cuando entré en su cuarto estaba dormido como un tronco; pero le hablé tan recio, metí tanta bulla y di tales tirones de la ropa de su cama, que hubo de volver de su profundo letargo, y me dijo que venía corriendo. Ya yo me volvía muy satisfecho de su respuesta, cuando veo que, dando una vuelta al otro lado, se echó a roncar como un prior; con que me quité de ruidos, y con grandísimo tiento le fui poco a poco incorporando; le arrimé las calcetas, ayudele a vestirse, y gracias a Dios, le dejo ya con los huesos en punta

También es frecuente que se añadan diálogos con objeto de subrayar alguno de los núcleos ideológicos o emocionales del drama. Así sucede en el diálogo entre don Simón y Torcuato acerca de la injusta ley de duelos (I, 5). En este caso, el añadido se produce ya en O<sub>2</sub>, sin modificaciones en O<sub>3</sub>:

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub> y O <sub>3</sub>
<i>Falta</i>	<p>TORCUATO.- [...] Después de conseguido se podrá castigar al temerario que confunda el honor con la bravura. Pero mientras duren las falsas ideas, es cosa muy terrible castigar con la muerte una acción que se tiene por honrada.</p> <p>SIMÓN.- Según eso, al retado que mata a su enemigo se le darán las gracias, ¿no es verdad?</p> <p>TORCUATO.- Si fue injustamente provocado; si procuró evitar el desafío por medios honrados y prudentes; si solo cedió a los ímpetus de un agresor temerario y a la necesidad de conservar su reputación, que se le absuelva. Con eso, nadie buscará la satisfacción de sus injurias en el campo, sino en los tribunales; habrá menos desafíos o ninguno; y cuando los haya, no reñirán entre sí la razón y la ley, ni vacilará el ánimo del juez sobre la suerte de un desdichado</p>

Lo mismo sucede cuando este mismo tema se retoma en IV, 6 y Simón y Justo discuten acerca de lo adecuado de las penas.

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub> y O <sub>3</sub>
<i>Falta</i>	<p>JUSTO: [...] Para un pueblo de filósofos sería buena la legislación que castigase con dureza al que admite un desafío, que entre ellos fuera un delito grande. Pero en un país donde la educación, el clima, las costumbres, el genio nacional y la misma constitución inspiran a la nobleza estos sentimientos fogosos y delicados a que se da el nombre de pundonor; en un país donde el más honrado es el menos sufrido, y el más valiente el que tiene más osadía; en un país, en fin, donde a la cordura se llama cobardía, y a la moderación falta de espíritu, ¿será justa la ley que priva de la vida a un desdichado solo porque piensa como sus iguales; una ley que solo podrán cumplir los muy virtuosos o los muy cobardes?</p> <p>SIMÓN: Pero, señor; yo creía que el mejor modo de hacer a los mozos más sufridos era agravar las penas contra los temerarios.</p> <p>JUSTO: Cuando haya mejores ideas acerca del honor, convendrá acaso asegurarlas por ese medio; pero entre tanto las penas fuertes serán injustas y no producirán efecto alguno. Nuestra antigua legislación era en este punto menos bárbara. El genio caballeresco de los antiguos españoles hacía plausibles los duelos, y entonces la legislación los autorizaba; pero hoy pensamos, poco más o menos, como los godos, y, sin embargo, castigamos los duelos con penas capitales</p>

En otro momento, cuando por vez primera es aducida la idea del tormento como medio para desencadenar una confesión, nuevamente cada versión abunda con mayor detalle –si bien la diferencia entre O<sub>2</sub> y O<sub>3</sub> ya es solo de matiz– en un discurso, el de don Justo al cierre del segundo acto, que es una de las claves interpretativas de *EDH* (II, 14):

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub>	O <sub>3</sub>
<p>¡La tortura...! ¡Oh nombre odioso! ¡Nombre bárbaro y execrable!, ¿y yo podré sufrir que por mi causa...? No, el honor me ha sujetado a la dureza de las leyes, pero yo no puedo merecerla. Perdona...</p>	<p>¡La tortura...! ¡Oh nombre odioso! ¡Nombre funesto...! ¿Es posible que en un siglo en que se respeta la humanidad y en que la filosofía derrama su luz por todas partes, se escuchen aún entre nosotros los gritos de la inocencia oprimida...? Pero yo no sufriré que por mi causa... Si el honor me sujeta a la dulzura de las leyes, yo sería digno de ella si le expusiese por evitarla. Perdona...</p>	<p>¡La tortura...! ¡Oh nombre odioso! ¡Oh, ¡nombre funesto...! ¿Es posible que en un siglo en que se respeta la humanidad y en que la filosofía derrama su luz por todas partes, se escuchen aún entre nosotros los gritos de la inocencia oprimida...? Pero ¿sufriré yo que por mi causa...? No; el honor me sujeta a la dureza de las leyes, y yo sería digno de ella si le expusiese por evitarla. Perdona...</p>

En fin, no extrañará que una vez más se insista sobre la injusta ley de duelos cuando, ya cercana la muerte de Torcuato, su esposa, Laura, se dirige en estos términos al juez que ha instruido el caso (V, 5):

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub> y O <sub>3</sub>
<p>Vos me habéis quitado a mi esposo; sí, vos me lo habéis quitado. Y no os disculpéis con las leyes</p>	<p>Vos me habéis quitado mi esposo; sí, vos me le habéis quitado. Y no os disculpéis con las leyes, <i>con esas leyes bárbaras y crueles, que solo tienen fuerza contra los desvalidos</i></p>

Por último, con vistas a poner un par de ejemplos del procedimiento contrario, la supresión, del que ya hemos visto un claro ejemplo en el final de la pieza que Menarini (2008: 20-21) tomaba erróneamente por intervención ilegítima de los impresores catalanes (V, 7), no es raro que se eliminen determinadas expresiones de excesivo énfasis, como sucede por caso –entre varios– en I, 6 en un exaltado monólogo de Torcuato:

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub> y O <sub>3</sub>
<p>todas partes. Funesto clima, yo detesto tu cielo, que corrompió mi corazón, desterrando de él la inocencia, y voy lejos de aquí a buscar entre las fieras la única compañía de que soy digno.</p>	<p>todas partes.</p>

O, por los mismos motivos, en V, 1, cuando Torcuato, reo de muerte, habla de que pronto se encontrará ante Dios, ocasión en la que piensa

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub> y O <sub>3</sub>
interceder en su adorable presencia por los tiernos objetos de que su providencia me separa; ante su trono augusto no encontraré la injusticia; la inocencia y la virtud asisten solo a su lado; sí, padre. Su corazón de usted...	interceder en su presencia por los dulces objetos de que me separa su justicia... ¡Padre mío! Vuestro corazón...

O, ya por último, cuando Anselmo llega a tiempo de salvar la vida de Torcuato y todos los asistentes a su ajusticiamiento – que, por cierto, llenan el patio del alcázar – se emocionan al contemplar la escena; la pintura, de labios del Escribano (V, 6), acaso algo excesiva y sin duda inverosímil, funciona mejor en la versión definitiva, más contenida.

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub> y O <sub>3</sub>
y allí le dejé rostro con lágrimas de gozo. No es ponderable, señor, cuánto alboroto suscitó esta novedad en los concurrentes; el júbilo y contento se descubría en todos los semblantes, y en sus labios solo se oían las alabanzas del monarca; en fin, señor, yo vine apresurado para recibir vuestra orden, que todos esperan con impaciencia	y allí queda, dando tiernos abrazos a su amigo y bañando su rostro en lágrimas de gozo

Pero más allá de estos cambios bien visibles, es a nivel microtextual donde se advierte, creo, la finura de Jovellanos en la corrección de su obra y donde quedan de manifiesto una serie de valiosos detalles que buscan y consiguen acentuar principalmente la verosimilitud de EDH.

Veamos nuevamente unos cuantos ejemplos. En primer lugar, se produce una inserción clave en I, 3 que siembra el hecho de que Juanillo, criado del difunto marqués de Montilla, puede sospechar de Anselmo como autor de la muerte de este, porque es quien lo ha alejado de Segovia y llevado a Madrid. Como sabemos, ello tendrá muy poco después implicaciones muy relevantes en la trama, cuando Anselmo sea detenido:

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub> y O <sub>3</sub>
mi amigo el marqués de la Fuente está encargado de observar sus pasos. No, en esta parte no es posible...	mi amigo el marqués de la Fuente está encargado de observar sus pasos. <i>No; lejos de pensar en ti ese bribón, tal vez creará...</i> Pero no hablemos de eso, porque no es posible...

En segundo lugar, se nota bien a las claras cómo en el relato del duelo, progresivamente se busca exonerar de culpa a Torcuato (I, 3) con una forma verbal cada vez más impersonal:

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub>	O <sub>3</sub>
defenderte; hasta que al fin su ciego furor le precipitó sobre la tuya	defenderte; y <i>no hubieras muerto a tu contrario</i> si su ciego furor no le hubiese precipitado sobre tu espada	defenderte; y sin duda <i>no hubiera perecido</i> , si su ciego furor no le hubiese precipitado sobre la tuya

En tercer lugar, podemos ver cómo en las versiones corregidas se introduce pronto al personaje de la tía de Torcuato (I, 3) – madre, en realidad –, para que después pueda ser

aludida, pues, como sabemos, ella es desencadenante de una de las líneas fundamentales de la trama:

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub> y O <sub>3</sub>
don Simón, prendado de tu juiciosa conducta, y cierto de cuanto amabas a Laura	don Simón, prendado de tu juiciosa conducta, <i>movido de su antigua amistad con tu tía, doña Flora Ramírez</i> , y cierto de tu inclinación a Laura

En cuarto lugar, y otra vez de nuevo en relación con Flora Ramírez, no hay duda de que la herencia que ha dejado a Torcuato no puede ser pingüe ni él rico, lo que sin embargo se daba a entender en la primera versión (III, 2):

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub> y O <sub>3</sub>
¡Qué mujer era su tía! Usted pudo haberla alcanzado en Salamanca. Por su muerte le dejó <i>un gran caudal</i> , siempre	¡Qué mujer era su tía! Yo la conocí mucho en Salamanca. A su muerte le dejó <i>una corta herencia</i> , porque siempre

En quinto lugar, nuevamente un detalle clave que aflora en esa misma conversación entre don Justo y don Simón (III, 2): es este último quien ofrece a Torcuato la mano de su hija y no él quien la pretende tras haber sido el causante de su viudez. En realidad la primera versión no decía esto último, que no dejaría bien parado a un personaje virtuoso como Torcuato, pero las nuevas redacciones deshacen todo posible equívoco:

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub> y O <sub>3</sub>
viendo que Laura quedaba viuda y niña, y que Torcuato la tenía inclinación, se la ofrecí, y hoy...	viendo que Laura quedaba viuda y niña, y que Torcuato la tenía inclinación, se la ofrecí, <i>sin esperar que él la pidiese</i> , y hoy...

En sexto lugar, otro detalle que propicia una mayor verosimilitud: para justificar el aparente desconuelo de Laura, el supuesto viaje de Torcuato debe ser más largo de lo que la primera redacción daba a entender (II, 11):

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub>	O <sub>3</sub>
Niñerías, su marido va a ausentarse por <i>cuatro o seis días</i> y eso la tiene sin consuelo	No hagáis caso de niñerías. Su marido se va a Madrid por <i>cuatro o seis días</i> , y eso la tiene sin consuelo	No hagáis caso de niñerías. Su marido se va a Madrid por <i>una o dos semanas</i> , y ved ahí lo que la tiene sin consuelo

En séptimo lugar, ya la segunda versión de la obra incluye una primera insinuación de la anagnórisis entre Justo y Torcuato (III, 9) que no estaba presente en la primera redacción y que otra vez será fundamental en el desarrollo de la trama:

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub> y O <sub>3</sub>
La fisonomía de don Torcuato... el tono de su voz... ¡Ah, vanas memorias...!	La fisonomía de don Torcuato... el tono de su voz... ¡Ah, vanas memorias...! <i>Pero es forzoso averiguarlo.</i>

En octavo lugar, cuando en IV, 3 Justo se plantea la posibilidad de la intercesión real, a la postre definitiva, las sucesivas versiones progresivamente insisten – como muy leves diferencias entre O<sub>2</sub> y O<sub>3</sub> – en lo incommovible de los legisladores, incapaces de ponerse en el lugar de los desgraciados que sufren la dureza de sus leyes.

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub>	O <sub>3</sub>
Pero hay corazones insensibles que no ven las lágrimas de los infelices, ni oyen los clamores de una familia desolada; con todo el soberano es muy piadoso y su ánimo benigno no podrá desatender... Yo no sé...	Pero el Ministro no verá las lágrimas de estos infelices, ni los gritos, ni los clamores de una familia desolada podrán penetrar hasta sus oídos... ¡Ve aquí por qué los poderosos son invencibles...! Sumidos en el fausto y la grandeza, ¿cómo podrán sus almas prestarse a la compasión? ¡Ah! ¡Desdichados los que se ven dichosos en medio de las miserias públicas...! Mas yo confío en la piedad del Soberano... Su ánimo benigno no puede desatender tan justas instancias. <i>(Se levanta y pasea).</i>	Pero el Ministro no verá las lágrimas de estos infelices, ni los clamores de una familia desolada podrán penetrar hasta su oído... ¡Ve aquí por qué los poderosos son insensibles...! Sumidos en el fausto y la grandeza, ¿cómo podrán sus almas prestarse a la compasión? ¡Ah! ¡Desdichados los que se creen dichosos en medio de las miserias públicas...! Mas yo confío en la piedad del Soberano... Su ánimo benigno no puede desatender tan justas instancias. <i>(Se levanta y pasea inquieto).</i>

En noveno lugar, cuando llega la condena de Torcuato (IV, 9) – que Anselmo lee en O<sub>1</sub> y Justo en O<sub>2</sub> y O<sub>3</sub>, lo que resulta mucho más conmovedor, pues es el padre y juez el que lee la sentencia a muerte de su propio hijo –, las dos primeras versiones incluyen una precisión cronológica (12 horas de margen) que después se suprime, pues rompería la unidad temporal: todo debe suceder más deprisa todavía y Jovellanos, con gran sentido dramático, elimina esta causa dilatoria.

O <sub>1</sub> y O <sub>2</sub>	O <sub>3</sub>
reo para escarmiento de otros y por lo extraordinario del caso solas 12 horas de tiempo para que en ellas se disponga a morir como cristiano	reo solo el tiempo preciso para disponerse a morir como cristiano

En décimo lugar, quisiera poner al menos dos ejemplos relativos a las acotaciones. O<sub>3</sub> cuenta con abundantes y detalladas acotaciones; O<sub>2</sub> con algunas menos; y, en fin, O<sub>1</sub> es verdaderamente parco a este respecto. Como se puede ver a continuación, cada redacción va amplificando la redacción y modificando incluso cierto léxico, hasta el punto de que el alcaide es llamado inicialmente *castellano* (V, 6):

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub>	O <sub>3</sub>
El CASTELLANO, el ESCRIBANO y las CENTINELAS salen clamando todos	El CASTELLANO, el ESCRIBANO, EUGENIA y algunos otros salen apresurados, clamando todos a una voz	El ALCAIDE, el ESCRIBANO, EUGENIA y algunos otros domésticos salen apresurados a la escena, diciendo todos a una voz

Algo semejante cabe ver a renglón seguido, por poner un caso entre los muchos que la obra ofrece, en la acotación que precede a la última intervención de IV, 9:

O <sub>1</sub>	O <sub>2</sub>	O <sub>3</sub>
Falta	(Desde la puerta)	(Desde la puerta, y sin volver el rostro)

Nos hemos ceñido a una serie de ejemplos entre docenas que podrían proponerse. Por caso, cómo Torcuato, suponiendo lo que don Justo sabe ya acerca del duelo (I, 3), ha de introducir una cierta reserva (porque, de hecho, don Justo aún no sabe casi nada de lo sucedido, como iremos viendo) – O<sub>1</sub> y O<sub>2</sub>: Aún no ha seis días que está en Segovia, y ya sabe todos los lances que precedieron al desafío; O<sub>3</sub>: Aún no ha seis días que está en Segovia, y quizá sabe ya todos los lances que precedieron al desafío –; o cómo se va enfatizando progresivamente el desaire del marqués a Torcuato (I, 3), hasta el punto de hacerle inevitable tomar parte en el duelo – O<sub>1</sub>: No contento con haberte *menospreciado*; O<sub>2</sub>: No contento con haberte *despreciado*; O<sub>3</sub>: No contento con haberte *insultado* –; o cómo se aclara la identidad del “asentista” que tiene la herencia de Torcuato, para hacerle desaparecer de nuevo – O<sub>1</sub>: Ya sabéis que por muerte de mi tía quedaron en casa de un *asentista* aquellos veinte mil pesos; O<sub>2</sub>: Ya sabéis que por muerte de mi tía quedaron en casa *del asentista Darvís* aquellos veinte mil pesos; O<sub>3</sub>: Ya sabéis que por muerte de mi tía quedaron en Madrid aquellos veinte mil pesos... –; o cómo se asiste a una mayor expresividad en la descripción del marqués (III, 2) – O<sub>1</sub>: era un calavera desatinado; O<sub>2</sub>: era un *calaverón* desatinado; O<sub>3</sub>: era un *calaverón de cuatro suelas* –; o cómo se acentúa el clímax sentimental en la confesión de Torcuato ante Laura, pasando de la tercera a la primera persona (II, 5) – O<sub>1</sub>: este hombre proscrito, desdichado, aborrecido de todos y perseguido en todas partes... es tu infeliz esposo; O<sub>2</sub> y O<sub>3</sub>: este delincuente, este hombre proscrito, desdichado, aborrecido de todos y perseguido en todas partes... *soy yo mismo* –; o cómo (IV, 3) varía el nombre de Flora Ramírez (O<sub>2</sub> y O<sub>3</sub>), madre de Torcuato (aunque él la tuviese por tía) y amada de Justo, inicialmente llamada Isabel (O<sub>1</sub>); o cómo las palabras de Torcuato al reconocer en Justo a su padre se modifican, pues podían resultar imprecisas (IV, 3) – O<sub>1</sub>: Usted mi padre! ¡Ay, padre mío!, al fin yo moriré contento después de haber pronunciado tan dulce nombre; O<sub>2</sub> y O<sub>3</sub>: ¡Mi padre...! ¡Ay, padre mío!, después de haber pronunciado tan dulce nombre, ya no temo la muerte –; o cómo, al conocerse el secreto de Torcuato (IV, 5), una expresión de Simón algo consabida se corrige para hacerla más culta y expresiva – O<sub>1</sub>: mi casa está alborotada; O<sub>2</sub> y O<sub>3</sub>: mi casa está hecha una Babilonia – , etc.

Tras lo expuesto y a la luz del estema, las conclusiones son claras. Se hace patente que el texto de *EDH* que debemos seguir editando es el que corresponde a la última corrección de Jovellanos, esto es, la versión por él publicada en 1787, en realidad base fundamental de todas las ediciones modernas del texto y que el cotejo de los dos nuevos manuscritos no debe alterar. Ahora bien, ello no podía saberse hasta que no se hubieran colacionado los nuevos testimonios, que, además, como hemos visto, nos permiten hacer una serie de precisiones fundamentales acerca de la transmisión de la obra y también nos autorizan a documentar las tres redacciones de *EDH* al acceder vía *collatio* al telar de Jovellanos, lo que, en conclusión, nos permite conocer mucho mejor su modo de escritura e infatigable revisión.

## 5. PRINCIPALES EDICIONES CRÍTICAS O ANOTADAS DE *EDH* (1969-2008). BREVE BIBLIOGRAFÍA COMENTADA

JOVELLANOS, G. M. de, *EDH*, en Elena Catena, ed. (1969) *Teatro español del siglo XVIII*, Madrid, La Muralla, pp. 267-366.

No explicita qué edición adopta, pero sigue fielmente la ed. autorizada de la Viuda de Ibarra, 1787.

- , *EDH*, en Jerry L. Johnson, ed. (1972) *Teatro español del siglo XVIII*. Antología, Barcelona, Bruguera, pp. 733-820.  
Como en el caso anterior, no aclara qué edición adopta, pero sigue la ed. autorizada de la Viuda de Ibarra, 1787.
- , *EDH*, en José Luis Abellán, ed. (1979) Gaspar Melchor de Jovellanos, *Poesía. Teatro. Prosa*, Madrid, Taurus, pp. 57-116.  
Tampoco explicita qué edición adopta, pero sigue igualmente la ed. autorizada de la Viuda de Ibarra, 1787.
- , *EDH*, en José Miguel Caso González, ed. (1984) Gaspar Melchor de Jovellanos, *Obras completas*, t. I, *Obras literarias*, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII / Ayuntamiento de Gijón, pp. 467-565.  
Edición crítica a partir de las impresiones de Piferrer (s. a.) y Gibert y Tutó (s. a.), el manuscrito del “Fondo Prestamero” del Archivo Municipal de Álava, la edición autorizada de la Viuda de Ibarra, 1787, y las principales que siguen a esta última: Cañedo, Necedal, etc. (ya sin valor ecdótico, en tanto que meras copias)
- , *EDH*, en José Miguel Caso González, ed. (1987) Gaspar Melchor de Jovellanos, *Escritos literarios*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 343-458.  
Sigue el texto de las *Obras Completas*.
- , *EDH*, en John H. R. Polt, ed. (1993) Gaspar Melchor de Jovellanos, *Poesía. Teatro. Prosa literaria*, Madrid, Taurus, pp. 223-288.  
También sigue el texto de las *Obras Completas*. “Los estudios y ediciones de José Miguel Caso González son imprescindibles para todo trabajo serio sobre don Gaspar. Siempre que me ha sido posible (es decir, para [...] el teatro [...] he utilizado sus textos” (p. 43). “Aprovecho también muchas de las notas [...]. Le agradezco a mi amigo el permiso [...]; también el permiso que para utilizar las *Obras completas* ha dado el Ilustre Ayuntamiento de Gijón” (p. 44).
- , *EDH*, en Fernando Doménech, ed. (2007), *La comedia lacrimosa española*, Madrid, Fundamentos, pp. 37-99.  
Doménech sigue otra vez la edición autorizada, aunque parece desconocer la abundante tradición editorial de la obra y sus versiones. Si primero afirma que *EDH* “no se publicó hasta 1787 [...], hasta entonces, corrió manuscrita” (p. 16), más tarde indicará que “esta edición sigue con toda fidelidad la primera edición de la comedia que he podido localizar [...] [No] son de importancia las [variantes] que sufrió *El delincuente honrado*, que mantuvo el mismo texto a lo largo de sucesivas ediciones” (p. 32). “El ejemplar de la edición de 1787 de *El delincuente honrado* que he manejado [es] el de la Biblioteca Nacional de España (signatura T-10532)” (p. 33).
- , *EDH*, en Russell P. Sebold, ed. (2008) Gaspar Melchor de Jovellanos, *El delincuente honrado*, Madrid, Cátedra.  
“En el texto de la presente edición reproduzco el de la edición de 1787 [...]. También he tenido a la vista para la resolución de dudas las dos ediciones críticas de José Miguel Caso González” (p. 85).

### Bibliografía

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1986) *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, t. IV.
- (1993) *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, t. VII.

- BLECUA, Alberto *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- CASO GONZÁLEZ, José Miguel (1964) “*El Delincuente honrado*, drama sentimental”, *Archivum*, 14, pp. 103-133.
- CATENA, Elena, ed. (1969) *Teatro español del siglo XVIII*, Madrid, La Muralla.
- DEACON, Philip (2015) “*El delincuente honrado* de Jovellanos: estudio bibliográfico de ediciones tempranas y noticia de impresiones desconocidas (1773-1823)”, *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII* 2, pp. 239-284.
- DOMÉNECH, Fernando, ed. (2007) *La comedia lacrimosa española*, Madrid, Fundamentos.
- GARCÍA DÍAZ, Noelia (2010) “El teatro de Jovellanos. Ediciones, traducciones y bibliografía”, *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 20, pp. 177-195.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús (1990) *La retórica de las lágrimas. La Comedia Sentimental española, 1751-1802*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- JOHNSON, Jerry L., ed. (1972) *Teatro español del siglo XVIII*. Antología, Barcelona, Bruguera.
- JOVELLANOS, G. M. de (s. XVIII) *El delincuente honrado*, Archivo Provincial de Álava, “Fondo Prestamero”, carpeta 8, apartado B, pp. 1-84.
- (s. XVIII) *El delincuente honrado: comedia en prosa en cinco actos*, Biblioteca Nacional de España, Ms. 21846, ff. 1r -131r.
- (1777) *El delincuente honrado: tragedia en prosa*, Biblioteca Nacional de España, Ms. 16256, ff. 1r -58r.
- (1832) *Colección de varias obras en prosa y verso del Excmo. Sr. D..., adicionadas con algunas notas*, ed. de Ramón María Cañedo, Madrid, León Amarita, t. VII, pp. 3-114.
- (1858) *Obras publicadas e inéditas de...*, ed. de Cándido Nocedal, Madrid, Rivadeneyra (BAE, 46), t. I, pp. 77-100.
- (1979) *Poesía. Teatro. Prosa*, ed. de José Luis Abellán, Madrid, Taurus.
- (1984) *Obras completas*, t. I, *Obras literarias*, ed. de José Miguel Caso González, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII / Ayuntamiento de Gijón.
- (1985) *Obras completas*, t. II, *Epistolario, I*, ed. de José Miguel Caso González, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII / Ayuntamiento de Gijón.
- (1987), *Escritos literarios*, ed. de José Miguel Caso González, Madrid, Espasa Calpe.
- (1993), *Poesía. Teatro. Prosa literaria*, ed. de John H. R. Polt, Madrid, Taurus.
- (2008) *El delincuente honrado*, ed. de Russell P. Sebold, Madrid, Cátedra.
- [JOVELLANOS, G. M. de] (s. a.) *Tragi-comedia en prosa El delincuente honrado*, Barcelona, por Carlos Gibert y Tutó
- (s. a.) *Tragi-comedia El delincuente honrado...* Barcelona, Juan Francisco Piferrer, s. a.
- (1787) *El delincuente honrado. Comedia en prosa. Publícala Toribio Suárez de Langreo*, Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de (2008) “Hacia un siglo XVIII con comentario: la edición como construcción y difusión del canon”, en J. A. Calzón García, B. Cambolor Pandiella *et al*,

- eds., *Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica, Jóvenes Investigadores*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 313-328.
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de (2009) "Introducción", en G. M. de Jovellanos, *Obras completas*, t. XII, *Escritos sobre literatura*, ed. de E. de Lorenzo Álvarez, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Ayuntamiento de Gijón / KRK ediciones, 2009, pp. XVII-LVI.
- (2011) *"El delincuente honrado" y el magistrado filósofo, lágrimas y virtud a escena*, Gijón, Ayuntamiento de Gijón.
- (2018) "La escritura de *El Pelayo*", en G. M. de Jovellanos, *El Pelayo. Tragedia*, ed. de E. de Lorenzo Álvarez, Gijón, Ediciones Trea, 2018, pp. 27-41.
- MARTÍNEZ MATA, Emilio, ed. (2000) José de Cadalso, *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, Barcelona, Crítica.
- ed. (2002) Leandro Fernández de Moratín, *El sí de las niñas*, Madrid, Cátedra.
- MENARINI, Piero (1974) "Una commedia "politica" dell'Illuminismo: *El delincuente honrado* di Jovellanos", en *Finalità ideologiche e problematica letteraria in Salazar, Iriarte, Jovellanos*, Pisa, Goliardica, pp. 93-168
- (2008) "La fortuna de *El delincuente honrado* de Jovellanos (ediciones, adaptaciones, traducciones)", en G. M. de Jovellanos, *Il Torquato o sia L'onorato delinquente (El delincuente honrado)*, ed. de P. Menarini, Bolonia, Il Capitello del Sole, pp. 5-25.
- SEMPERE Y GUARINOS, Juan (1786) *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Madrid, Imprenta Real, t. III.
- SOMOZA, Julio (1883) *Catálogo de manuscritos e impresos notables del Instituto de Jovellanos*, Oviedo, Vicente Brid.

