

CAYETANO M.^a HUARTE RUIZ DE BRIVIESCA: *La Dulcíada. Poema épico en siete cantos*. Ed. Rafael Bonilla Cerezo. Madrid-Frankfurt: Ibero-americana-Vervuert, 2022, 300 páginas. ISBN: 978-3-96869-396-5.

Bonilla Cerezo lleva a cabo un minucioso análisis y una precisa edición crítica de *La Dulcíada*, el juguete contraépico con que Cayetano M.^a Huarte Ruiz de Briviesca (1741-1806) cantó a un festín de platos y postres. La edición de este poema épico en siete cantos es dulce por partida doble, primero, por la naturaleza de la obra, de la que se desprenden apetecibles aromas y ensoñaciones, y, segundo, por la delicadeza que caracteriza el olfato del crítico.

A la rigurosidad de tal trabajo contribuye la bien apuntalada estructura del libro, que se divide en dos grandes bloques: por un lado, un conveniente epígrafe introductorio, y, por otro, la edición propiamente dicha del poema épico. En la primera parte el estudioso ofrece las coordenadas en que se desarrolla la épica burlesca de la Ilustración, así como las posibles fuentes de *La Dulcíada*, y se enfrenta a las no escasas incógnitas que esta plantea: autoría, fecha y redacción, tres aspectos llenos de aristas. Bonilla Cerezo, que ya había acometido el estudio de otras obras relacionadas con el mismo género, como las denominadas por él mismo y Luján Atienza «zooaquias», desgrana dichas cuestiones con verdadera maestría.

Pero volvamos sobre la introducción de este trabajo, cuyo comentario se me antoja pertinente; el que Bonilla Cerezo acometa el estudio de *La Dulcíada* está justificado por sus solventes trabajos sobre otras obras vinculadas: *La Burromaquia* de Gabriel Álvarez, *La Perromaquia* de Francisco Nieto de Molina y *El imperio del piojo recuperado* de Gaspar de Molina y Zaldívar. No es, pues, este estudio la primera incursión del crítico al género de la epopeya contraépica, y prueba de ello es la estructura en que organiza el tratamiento de los principales interrogantes del bodegón de postres.

Antes de profundizar en las grandes dudas que orbitan en torno a *La Dulcíada*, Bonilla Cerezo aborda las luces y las sombras del género de la épica burlesca en la época ilustrada, y, en concreto, atiende a la germinación de este poema en un contexto convulso y determinante como lo

fue el Cádiz del momento, en plena transformación como nexo entre el viejo y el nuevo Continente.

La burla de estilo elevado solamente puede erigirse desde el conocimiento preciso de aquello que se imita y sobre lo que se practica la simetría paródica. En este sentido, señala el crítico, son cuatro los pilares que sostienen el perfecto estilo de *La Dulcíada*, a saber, 1) *La Eneida*, 2) los elogios paradójicos, 3) las guerras burlescas (*La Moschea* de Villaviciosa y *La Secchia rapita. Poema eroicomico* de Tassoni) y 4) *La Pasmodia* de Gaspar de Molina. Bonilla Cerezo sienta una de las bases definitorias de *La Dulcíada*, ya advertible en su título: frente a las guerrillas en miniatura que proliferaron en el siglo español de la Ilustración, el poema de Huarte no propuso como protagonistas a los animales, sino que ofreció, como bien rotula el estudioso, «opulentas miniaturas». Las ranas y los ratones que protagonizaran batallas (por ejemplo, *Battle of the Mice and Froge* de Bezaleel Morrice, 1712) son sustituidos aquí por el huevo mol, la receta a la hugonota y el fricandó, y las luchas encarnizadas se disputan, esta vez, entre el Buen y el Mal Gusto.

Como apuntábamos, son tres las incógnitas de *La Dulcíada* que Bonilla Cerezo desgrana en su estudio introductorio: la autoría, la datación y la ecdótica. Y son varios los aspectos que amenazan la integridad de obra tan deliciosa: la ausencia del nombre del autor en la edición príncipe de 1807, la época de redacción y la posible injerencia de una mano amiga en la impresión y publicación del poema.

Con respecto a la autoría, Bonilla Cerezo identifica con prudencia – advierte «Yo opino que sí, aunque no pondría la mano en el fuego» (pág. 42)– y con razonados motivos al autor de *La Dulcíada* con la pluma que escribiera las *Poesías inéditas del Sr. D. Cayetano María de Huarte, canónigo penitenciario de esta Santa Iglesia de Cádiz*. Entre los puntos de unión son claros el abandono del corpus pastoril, la inclusión de determinados temas, la fundación de Cádiz atribuida a Hércules, el tratamiento del *locus amoenus*, e incluso las fuentes: desde la épica clásica hasta *La Moschea* y la *Batracomiomaquia* o la *Burromaquia*. La profundidad del análisis de elementos comunes que lleva a cabo Bonilla Cerezo alcanza la semejanza de una escena muy específica: la del morlaco que se sacude las moscas, presente tanto en *La Dulcíada* como en la *Fábula del vaquero* de Huarte.

En cuanto a su datación, Bonilla Cerezo esgrime cuatro principales razones que indican una fecha temprana: por un lado, el hermanamiento de la epopeya burlesca y el ambiente de los salones en la década de los setenta; por otro, el auge de otros tres géneros identitarios de la Ilustración, como el artículo en prensa, el cuento filosófico y el *pamphlet*, así como el periodo de bonanza que experimentó Huarte por entonces y la visita que este hizo a la biblioteca de Sebastián Martínez Pérez, la cual supuso el hallazgo de un lugar de encuentro de todas aquellas obras que esbozaron la historia de la epopeya clásica, pero también la de su continuación y la de la etapa humanista inglesa e italiana. Si bien Bonilla Cerezo (pág. 68) reconoce en *La Dulcíada* una fuerte influencia de Diego Tadeo González, autor de *El Cádiz transformado y dichas soñadas del pastor Delio*, la *Cantinelas de Delio a Mirta* y *El murciélago alevoso*, no pudo ser este el mismo artífice que el de nuestro poema contraépico.

Ahora bien, como señala Bonilla Cerezo, la primera redacción de *La Dulcíada* admitió posteriormente una serie de modificaciones que abarcan desde el empleo de un léxico moderno hasta la inclusión de recetas aún desconocidas en la primera fecha de escritura, como la francesa del «boeuf a la moda», el «fricandó» o los «huevos a la hugonota». El editor reconoce en la fecha de 1789 otro momento de redacción gracias a la acepción botánica de la voz «estambre». Su sentido botánico no se registró en el *Diccionario castellano con las voces de las ciencias y artes y sus correspondientes de las tres lenguas francesa, latina e italiana* hasta 1787. Igualmente, la burla de la moda afrancesada no tendría sentido en fechas anteriores a las que propone Bonilla Cerezo como segunda redacción. En definitiva, las primeras referencias a la década de los treinta y las reseñas y las críticas al afrancesamiento de la década de los ochenta avalan esa doble redacción de *La Dulcíada*.

Otro de los aspectos espinosos de *La Dulcíada* es la cuestión ecdótica; en la *collatio* Bonilla Cerezo parte de los tres testimonios posteriores a la muerte de Huarte: el código de la Biblioteca Municipal José Celestino Mutis (M), el impreso de 1807 (A) y el impreso de 1833 (B), y señala la diferente redacción de, por un lado, M y, por otro, A y B. Su hipótesis radica en la idea de un original que contó al menos con dos fases de redacción (O₁ y O₂); el manuscrito (M) derivó de O₁, y los impresos (A y B) derivaron de O₂. Sin embargo, el manuscrito resulta estar muy corrompido y obstaculiza la reconstrucción de O₁, mientras que el cuidado de

los impresos A y B delata, según Bonilla Cerezo (pág. 147), la mano de supervisores del texto.

La misma pulcritud y precisión con que el crítico abordaba la datación del texto aparecen en el tratamiento ecdótico: Bonilla Cerezo analiza minuciosamente los errores privativos que le permiten demostrar que los impresos A y B no derivaron de M, así como los errores significativos de A que indican que B no pudo ser una mera copia de A, sino de cualquier otro testimonio de O₂. Pero el investigador va más allá y se detiene en un rasgo tan específico como el ceceo: en el manuscrito (M) hay ceceo gaditano y en O₂ se cambian todas las rimas de ceceo de O₁. Al mismo tiempo O₂ precisa el léxico culinario ya presente en los otros testimonios.

Tras el análisis ecdótico, el editor propone como *constitutio textus* la aleación de A y B, y para los casos en que ambos testimonios difieren propone la solución MB o AM. Una vez establecido el aparataje teórico y textual necesario, se abren las puertas al manjar de *La Dulcíada*.

Bonilla Cerezo define este poema épico en siete cantos como una modernización del poema *Hedypatheia* de Arquéstrato de Gela (siglo IV. a. C.) y del primer volumen del *Festin joyeux, ou La cuisine en musique, en vers libres* de Joseph Lebas (1738). En la introducción el investigador hace una primera revisión de los siete cantos que componen *La Dulcíada*: I, «proposición, invocación, mecenas, dedicatoria y elogio del héroe»; II, historia del huevo mol; III, «de la *nouvelle cuisine* a la moscomaquia»; IV, «bodegón de postres»; V, rumbo a los Campos Elíseos; VI, invasión de las Galias; y VII, «en las montañas de la Golosina».

Ya en la edición del texto, Bonilla Cerezo anota a pie de página cuestiones sobre léxico, apuntes de naturaleza mitológica, acontecimientos, personajes, lugares y tópicos. Pero, sobre todo, se detiene en las continuas referencias a la *Eneida* y *La Moschea* de Villaviciosa, y en las distintas recetas y los dulces protagonistas de los siete cantos; estas glosas resultan necesarias para comprender el alcance del poema. Finalmente, el editor despliega el aparato crítico que subyace a la edición, así como un muy actualizado epígrafe bibliográfico, que organiza en fuentes primarias y secundarias.

Señalábamos al principio la armonía existente entre la edición y la propia *Dulcíada*; la delicadeza con que Huarte pintó sus bodegones halla

su correspondencia en el refinado análisis de Bonilla Cerezo, quien no pierde la oportunidad de establecer títulos y epígrafes a partir de juegos de palabras; así hila, por ejemplo, la cuestión de la autoría: «Ramillete de dulces en busca de autor», en un claro guiño a la obra de Pirandello, o el epígrafe que dedica al carácter revisionista de Huarte: «A la vejez, retoques». La *contaminatio*, en este caso positiva, que *La Dulciada* ejerce sobre la labor investigadora hace de esta obra una nueva delicia. Se agradece infinitamente este fenómeno: la lectura de un trabajo serio, pero inmensamente divertido.

Lucía TENA MORILLO
Universidad de Extremadura
luciatm@unex.es
<https://orcid.org/0000-0002-4742-9117>