

JOSÉ DE CAÑIZARES

Don Juan de Espina
en su patria

Don Juan de Espina
en Milán

Edición, introducción y notas
de
SUSAN PAUN DE GARCÍA



EDITORIAL CASTALIA



Comunidad de Madrid

SUMARIO

INTRODUCCIÓN	11
La magia	12
La comedia y la magia	15
José de Cañizares	23
Don Juan de Espina	25
Las comedias de Cañizares sobre Don Juan de Espina	34
<i>Don Juan de Espina en su patria</i>	36
Versificación	44
Ediciones: <i>Don Juan de Espina en su patria</i>	45
<i>Don Juan de Espina en Milán</i>	47
Versificación	51
Ediciones: <i>Don Juan de Espina en Milán</i>	51
Manuscritos	53
LA PRESENTE EDICIÓN	55
BIBLIOGRAFÍA SELECTA	57
DON JUAN DE ESPINA EN SU PATRIA, comedia famosa	63
Jornada primera	65
Jornada segunda	97
Jornada tercera	129
Aparato crítico	165
DON JUAN DE ESPINA EN MILÁN, comedia famosa	181
Jornada primera	183
Jornada segunda	215
Jornada tercera	247
Aparato crítico	277
ÍNDICE DE LÁMINAS	285

INTRODUCCIÓN

CONOCIDOS son los valiosos estudios que se han hecho sobre el teatro español en la segunda mitad del siglo XVIII,¹ aunque apenas contamos con trabajos monográficos sobre el de la primera, cuyas producciones se mencionan por lo general como continuaciones de la comedia del Siglo de Oro, o como refundiciones o corrupciones deplorables de la comedia áurea.²

Entre estas producciones figura la comedia de magia, cuyas raíces habrá que buscar en el XVII, y que hasta hace poco ha sido un sub-género teatral olvidado. Sin embargo, en los últimos años se ha desarrollado un interés creciente por estas comedias. Buena muestra de ello son el libro de Julio Caro Baroja *Teatro popular y magia* (Revista de Occidente, 1974) y los estudios de Ermanno Caldera *Teatro di magia* (Roma: Bulzoni, 1983); «Sulla "spettacolarità" delle commedie de magia» (en *Teatro di magia*, 11-32) y «La última etapa de la comedia de magia» (en *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas [1980]*, Roma: Bulzoni, 1982).

Además, la colección *Tramoya* (Roma: Bulzoni), dirigida por el Prof. Caldera, se dedica exclusivamente a publicar obras teatrales olvidadas o semi-olvidadas, sobre todo comedias de magia, que ofrezcan interés a los estudiosos, tanto por la popularidad que disfrutaron en su día, como por la curiosidad del asunto. Por último,

¹ John A. Cook, *Neo-classic Drama in Spain. Theory and Practice* (Dallas: Southern Methodist Univ. Press, 1959); Jorge Campos, *Teatro y sociedad en España (1780-1820)* (Madrid: Moneda y Crédito, 1969); Ivy L. McClelland, *Spanish Drama of Pathos 1750-1808* (Liverpool: Liverpool University Press, 1970, 2 vols.); Iris M. Zavala, «Hacia un mejor conocimiento del siglo XVIII español», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 20 (1971), 341-360; René Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII* (Madrid: Fundación March, Castalia, 1976).

² Una excepción sería la tesis doctoral de Paul Mérimé, *L'art dramatique espagnol dans la première moitié du dix-huitième siècle* (Toulouse, 1955, 2 vols.) [Reeditada en una versión abreviada en 1975, que es casi imposible de obtener.]

un ejemplo más del interés despertado por estas obras es el Congreso celebrado en la Universidad de Valladolid en la primavera de 1991, sobre la comedia de magia en sus diversos aspectos, y cuyas *Actas* aparecieron ya (*La comedia de magia y de santos*. F. J. Blasco, E. Caldera, J. Álvarez Barrientos, R. de la Fuente [eds.], Madrid: Ediciones Júcar, 1992).

También el teatro de José de Cañizares comienza a recibir más atención de los estudiosos; señalo el estudio de Alva V. Ebersole, *José de Cañizares, dramaturgo olvidado del siglo XVIII* (Madrid: Ínsula, 1974), que es fundamentalmente un catálogo descriptivo de obras selectas, y la monografía *José de Cañizares: Traditionalist and Innovator* (Valencia-Chapel Hill, Albatros-Hispanófila, 1980), en la que Kim L. Johns reúne unos estudios de índole elemental y general sobre tres obras este autor, dos de ellas, las comedias de Don Juan de Espina.

LA MAGIA

«El saber es el poder.» Con estas palabras en 1620 marcó Francis Bacon en su *Novum Organum* el rumbo de la ciencia moderna. Sin embargo astrólogos, magos, alquimistas, nigromantes, adivinadores e intérpretes de sueños lo habían sabido ya hacía milenios. El conocimiento de poderes ocultos dio al mago, al hechicero y al sacerdote rango, privilegios y poder. Aunque, a la hora de la verdad, el propósito de todo ejercicio mágico es el dominio de la naturaleza, hay que distinguir, entre las magias buenas («blanca» o «natural» y «artificiosa») y las malas («negra» o «diabólica»). La natural tiene que ver con lo que ahora llamamos ciencias naturales, con los secretos escondidos en la naturaleza —ya sean plantas, animales, piedras, lentes o espejos— y con los secretos medicinales, ópticos y acústicos. La artificiosa sería lo que ahora llamamos prestidigitación o ilusionismo, juegos de manos para engañar los sentidos con conocimientos físico-matemáticos o físico-mecánicos, aunque la práctica del primer tipo fue más frecuente en España que el segundo. Estas dos facetas de la magia natural eran lícitas, a diferencia de la magia diabólica, basada en un pacto con el demonio por medio de conjuros, que no se permitía.

La Europa medieval y renacentista compartió en general la convicción de que unas fuerzas invisibles eran la causa de las ocurrencias cotidianas. No sólo los cataclismos como guerras, terremotos y epidemias, sino también las condiciones básicas de la vida

—el tiempo, los nacimientos, las enfermedades y la muerte— se explicaban por poderes ocultos. Se creía que los espíritus demoníacos podían detener la lluvia que hacía falta, estropear la leche o secar las vacas, hacer a la mujer estéril y al hombre impotente y, en general, causar daños, plagas y muerte a los humanos, a las plantas y a los animales. En ausencia de la medicina, de la ciencia y de la tecnología modernas, el mundo parecía lleno de misterios y, como se puede comprender, estos misterios producían terrores. Sería erróneo no tener en cuenta la importancia de la «magia blanca», es decir, la hecha con fines benéficos. Como señala Joseph Klaitz, hubo por toda Europa magos (llámense brujos, nigromantes, adivinos, hechiceros o encantadores) que pretendían curar a los enfermos, inspirar amores, predecir el futuro o identificar ladrones y recuperar los bienes robados. En general, hacían papeles propios hoy de médicos, policías o psiquiatras. Tenían fórmulas para hacer frente a todo lo que amenazase a la economía de sus vecinos, como deshacerse de plagas de insectos o evitar tempestades de viento o granizo. En más de una ocasión estos magos darían satisfacción a sus clientes, posiblemente con remedios basados en hierbas o con procedimientos de gran efecto psicológico. Tales aciertos y la creencia popular en el origen misterioso de sus poderes garantizaba la reputación de los magos, quienes tan sólo se vieron amenazados cuando la preocupación por extirpar la herejía les hizo sospechosos de tener pacto con el demonio (Klaitz, 12-18).

La Iglesia no les persiguió hasta el siglo XIII, cuando la filosofía aristotélica ganó ascendencia sobre la platónica, pues para el pensamiento aristotélico la magia natural no existe; ha de ser o divina o diabólica. En los siglos XVI y XVII no se dudaba de la existencia de poderes sobrenaturales, más bien había un concepto dualístico de orden y poder que dividía el universo entre la luz y la oscuridad, el bien y el mal, Dios y el Demonio.³

Para fines del siglo XVII hay conceptos científicos considerados antes como herejías y aclamados ahora como verdades, como descubrimientos inspirados por la divinidad. Quienes tenían una educación tanto religiosa como científica podían dudar ya de los poderes de brujos y hechiceros, pero no de los del Demonio.

³ Oswald Spengler, *The Decline of the West*, citado por Joseph Campbell en *The Masks of God: Creative Mythology*, pág. 49: «Mary-myths and Devil-myths formed themselves side by side, neither possible without the other. Disbelief in either of them was a deadly sin. There was a Mary-cult of prayer, and a Devil-cult of spells and exorcisms.»

Los ilustrados, por un lado, y la Iglesia, por otro, aceptaron la existencia de lo sobrenatural en forma del Demonio y sus secuaces. ¿Pero qué pensaban aquellos que no lo eran?, ¿o los lectores de novelas?, ¿o los aficionados al teatro? Lo sobrenatural está muy presente en la comedia, y en la novela, cuando muere Calderón. Caro Baroja describe la visión general del mundo dentro de la comedia como dualística: el mundo de los altos ideales —poblado de galanes, damas y barbas— contra el de la realidad —en el que se mueven criados, graciosos y vejetes cómicos, que hacen comentarios burlescos y satíricos—. El mundo de los altos ideales operaba en la «esfera mental» y trataba de alegorías mitológicas, de religión, o de creencias astrológicas: «lo sobrenatural está lleno de majestad, aun en caso de que se tratara de creencias paganas» (*Teatro*, 16-17). Por otro lado, también en el mundo de la sátira se podía tratar de lo sobrenatural pero con el fin de atacar lo que para entonces se consideraban supersticiones y prejuicios populares.

En tanto que algunos axiomas de la magia resultaban cómicos, otros se tomaban seriamente como doctrina. Que la creencia en magos, hechicerías y supersticiones era cosa de risa se ve en *Lo que quería ver el Marqués de Villena*, de Rojas Zorrilla, que es claramente una sátira de esas creencias supersticiosas. Lo más curioso es que esta comedia utiliza unos recursos teatrales que resaltan los efectos de esa misma magia que intenta criticar. Lo que en teoría es un arma contra la magia y las supersticiones tiene el efecto de encantar al público con unos aparatos escénicos y unos efectos especiales que llegarán a ser característicos del género.

En *Theatro de theatros* (1690) Bances Candamo defendía la comedia de magia de quienes la acusaban de que pudiera servir de escuelas para aprender las artes ocultas:

Algunas de éstas tienen duelos, encantos y conjuros; [...] los encantos se suponen entre gentiles, y si hay cristianos se cuida de que lo ignoren o no incurran en pacto, poniendo el lazo del artificio en trances de fortuna, peregrinaciones, navegaciones y jornadas, y tampoco se enseña el modo de invocar los espíritus ni hacer los conjuros, con que no le discurro el inconveniente [citado por Caro Baroja, *Teatro*, 68-69].

En las comedias que trataban de magia negra y de pactos diabólicos el mago era un forastero exótico, judío o moro, cuya marginalidad y heterodoxia explicarían su relación con el mundo infernal.